

இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள்



ஜி. ஜான்சாமுவேல்

இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள்

ஜி. ஜான் சாமுவேல்
M.A. (Tamil), M.A. (English), Dip-in-Ling.
(உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.)

மணி பதிப்பகம்
18, மன்னப்பன் நாயக்கர் தெரு,
கோட்டூர், சென்னை-85.

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the Book	–	ILAKIA OPPAAYVUK KALANGAL
Author	–	G. John Samuel, International Institute of Tamil Studies, Adaiyaru, Madras - 600020.
Language	–	Tamil
Edition	–	First
Date of Publication	–	September, 1978.
Copy right holder	–	Mani Pathippagam
Puper Used	–	15. 2 West Coast
Size of the book	–	22.5 × 18.5 Cms
Printing type used	–	10 Point
Number of pages	–	80
Printers	–	Novel Art Printers Madras 600014
Binding	–	Paper back
Price	–	Rs. 3/-
Publisher	–	Mani Pathippagam 18, Mannappan Naicker Street Madras-96
Subject	–	A Comparative Study of Tamil literature

Paper Used for the Printing of this book was made available by the Government of India at concessional rates.

பதிப்புரை

யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர் என்று சமத்துவக் குரல் எழுப்பிய பண்டைத்தமிழ்ப் புலவனின் பரந்து விரிந்த மனித நேயப் பார்வை, எப்பொருளாயினும் அவற்றின் மெய்ப் பொருளைக் காண்பதே ஆராய்ச்சியின் குறிக்கோள் என்ற தெளிந்த ஆய்வுக் கண்ணோட்டத்தோடு இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் நுழைகின்ற ஆராய்ச்சி அறிஞர்களிடமும் தளிர்விட்டுக் கிளைபரப்பி அரும்பி மலர்வதை இன்று நாம் காண்கின்றோம். இத்தகைய பரந்த நோக்கும், விரிந்த கண்ணோட்டமும், மனித நேயப் பார்வையும் ஒப்பியல் ஆய்வுத்துறையின் வளர்ச்சிக்கு அடித்தளமாக அமைகின்றன. இன்று, எல்லாத் துறைகளிலும் ஒப்பியல் நோக்கில் அமையும் ஆய்வு முறைகள் தழைத்துக் கிளைத்துப் படர்வதைக் காண முடிகின்றது. இத்தகைய ஆய்வு முறை தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறையிலும், ஏனையவகை ஆய்வுகளிலும் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. வளர்ந்துவரும் இலக்கிய ஒப்பாய்வுத் துறையின் வளர்ச்சிக்கு வளம் சேர்க்கும் நிலையில் ஒப்பியல் கண்ணோட்டத்துடன் அமைந்த சில ஆய்வு நூல்களை ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் இதற்கு முன்னர் வெளியிட்டுள்ளோம். தமிழ் இலக்கிய ஒப்பாய்வுத் துறைக்கு மேலும் வளம் சேர்க்கும் வகையிலும் வழிகாட்டும் நிலையிலும் சீரிய முறையில் அமைந்துள்ள இந்நூலினை உங்கள் முன் வைப்பதில் மட்டற்ற மகிழ்ச்சியடைகின்றோம். இந்நூலின் அச்சுப் பிரதிகளை ஒப்பு நோக்கித் திருத்தி உதவிய செல்வி எல். ஜெனிட்டாவுக்கும் மிகச் சிறந்த முறையில் அச்சிட்டுக் கொடுத்த நாவல் ஆர்ட் அச்சகத்தினருக்கும் எங்கள் நெஞ்சம் நிறைந்த நன்றி உரியது. எங்கள் வெளியீடுகளுக்கு ஆதரவளிக்கும் இலக்கிய அறிஞர்கள் இந்நூலிற்கும் நல்ல ஆதரவு நல்குவர் என்று உறுதியாக நம்புகிறோம்.

இவண்,

பதிப்பகத்தார்

முன்னுரை

மனித சமுதாயத்தின் ஒட்டு மொத்தமான வளர்ச்சி நிலைகளை ஒப்பிட்டு நோக்கும் போது அவற்றில் ஒருவித ஒருமைப்பாடு நின்று நிலவுவதைக் காணலாம். சமுதாய வளர்ச்சி நிலைகளில் காணக்கிடக்கும் இத்தகைய ஒருமைப்பாட்டோடு இணைந்த வளர்ச்சி நிலைகளை மனிதனின் சிந்தனைப் போக்குகளிலும், படைப் பாற்றலிலும் காணமுடிகின்றது. சமுதாய, பொருளாதார, இயற் கைச் சூழ்நிலைகளுக்கு ஏற்ப இவற்றின் வெளியீட்டு முறைகளும், வெளியிடப்படும் வடிவங்களும் வேறுபட்டபோதிலும் இவற்றி டையே நிழலாடுகின்ற அடிப்படைப் பொதுமைப் பண்பு களிடையே நின்று நிலவும் ஒற்றுமைக் கூறுகள் அதிகமாக மாற்ற மடைவதில்லை. இவ் ஒற்றுமைப் பண்பே ஒப்பியல் ஆய்விற்கு வழியமைத்துத் தருகின்றது எனலாம்.

பிறமொழி இலக்கியங்களைச் சுவைக்கும் மனப்பான்மையும், மதிக்கும் பண்பும் நம்மிடம் பெருகினால் மட்டுமே நடுவு நிலையில் நின்று ஒப்பிலக்கிய ஆய்வினைச் சிறப்பாக மேற்கொள்ள முடியும். தங்களை மட்டும் மனிதர்கள் என்றும் ஏனைய நாட்டு மக்களை நாக ரீகமற்ற காட்டுமிராண்டிகள் என்றும் கருதிவந்த கிரேக்க நாட்டு மக்களிடம் பிற நாட்டுப் படைப்புக்களைத் தத்தம் படைப்புக் களோடு ஒப்பிட்டு ஆராயும் ஒப்பிலக்கியக் கண்ணோட்டம் தளிர்க் காமல் போய்விட்டது என்பது குறிப்பிடத் தகுந்தது. மொழிப் பற்றும், இனப்பற்றும் தேவைதான். எனினும் ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வுக் களத்தில் இறங்கும் போது மேற்கூறிய பற்றுக்கள் நம் கண்களை மூடி மறைத்துவிடாது காத்துக் கொள்ள வேண்டும். நடுவு நிலையோடு எதையும் சீர்தூக்கி ஆராயும் ஆய்வுக் கண் ணோட்டமும், மனப்பான்மையும் வலுப்பெற்றால் மட்டுமே ஒப்பிலக் கிய ஆய்வு சிறக்க முடியும்.

இலக்கிய ஒப்பாய்வு ஏனைய துறைகளைப் போன்று தமிழி லக்கிய ஆய்வுத் துறையிலும் முன்னேற்றப் பாதையில் தளிர் நடையிட்டு வளர்ந்து வருவது மிகவும் மகிழ்ச்சி தருகின்றது. எனினும், சமூகவியல் நோக்கும், தத்துவப் பின்னணியும், இலக் கியங்களைப் பற்றிய ஆழ்ந்த தெளிந்த கண்ணோட்டமும் பெரும் பான்மையான ஆய்வாளர்களிடம் இன்மையால் இத்துறை குறிப் பிடத்தகுந்த அளவிற்கு வேகமாக முன்னேற்றம் பெறவில்லை. இதனால்தான் எதை எதோடு ஒப்பிட்டு ஆராய வேண்டும் என்ற

தெளிந்த கண்ணோட்டமில்லாமல் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களைக் காப்பியங்களோடும், விறுணர்ச்சிப் படைப்புக்களை வீரயுகப் பாடல்களோடும் ஒப்பிட்டு நாடக விதிமுறைகளைக் காப்பியங்களுக்குப் பொருத்திப் பார்த்துத் தடுமாறும் நிலை ஏற்படுகின்றது.

உலக இலக்கியங்களோடு இணைந்து செல்லும் தமிழிலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்களை வகைப்படுத்தி அவற்றோடு ஒத்துச் செல்லும் மேல்நாட்டு இலக்கியப் போக்குகளையும், உத்திகளையும், இலக்கிய வடிவங்களையும், சமுதாயப் பின்னணியோடு விரிவாக ஆழமாக ஆய்வது பற்றி நண்பர் பேராசிரியர் இரா. சண்முகம் அவர்களும் நானும் பலமுறை ஒருங்கிணைந்து சிந்தித்தோம். இறுதியில் ஒப்பாய்வுக் களங்களை ஐந்தாகப் பிரித்து இதுவரை விரிவாக ஆராயப்படாத இறைநெறிப்பாடல்கள், புதுச் செந்நெறிப் படைப்புக்கள், விறுணர்ச்சிக் கவிதைகள் ஆகியவற்றை விரிவாக பிறநாட்டு இலக்கியங்களோடு ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து தனித்தனியாக ஆய்வு நூல்களைத் தயாரிக்க முடிவு செய்தோம். அதன் பயனாக விறுணர்ச்சிக் கவிதைகளை ஆழமாக ஆராய்ந்து ஆங்கிலத்தில் விரிவான நூல் ஒன்றினைத் தயாரிக்கும் பணியில் நான் ஈடுபட்டுள்ளேன்.

மேற்கூறிய திட்டத்திற்கு முன்னுரையாக, சோதனை முயற்சியாக, அறிமுகமாக எழுதப்பட்ட ஒப்பாய்வுக் களங்களின் அறிமுகக் கட்டுரையே இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள் என்ற பெயர் தாங்கி உங்கள் கரங்களில் நூல்வடிவில் தவழ்கின்றது. மேலோட்டமாக அமைந்துள்ள இந்நூலில் ஆழமான ஆய்வுகள் எதுவும் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. எனினும், இலக்கிய ஒப்பாய்வுத் துறையில் ஈடுபடுவோருக்கு இச்சிறுநூல் தக்கதொரு வழிகாட்டியாக, அறிமுகமாக அமையும் என்ற நம்பிக்கையில்தான் இதனை வெளியிடுகின்றேன்.

இலக்கிய ஒப்பாய்வுத் தொடர்பான எனது ஆய்வுப் பணிகளில் வழிகாட்டி, நெறிப்படுத்தி, ஊக்குவிக்கும் பேராசிரியர் டாக்டர். பொற்கோ அவர்களுக்கும், இந்நூலின் கையெழுத்துப் பிரதியினைப் படித்து கருத்துரைகள் நல்கிய நண்பர்கள் டாக்டர் இரா. இளவரசு, பேராசிரியர் இரா. சண்முகம் ஆகியோருக்கும் நன்றி தெரிவிக்கக் கடமைப்பட்டுள்ளேன். இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள் தொடர்பான கருத்துக்களைக் கூறும் போதெல்லாம் அவற்றை அவ்வப்போது எழுதி உதவிய செல்வி எல். ஜெனிட்டாவுக்கு என் வாழ்த்துக்கள் உரியன.

சென்னை,
28—8—78.

ஜி. ஜான் சாமுவேல்

உள்ளே......

இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள்

1. ஒப்பாய்வுக் களங்கள்

ஒப்பாய்வின் வரலாறு

இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு ஆராயும் போக்கு மிகப்பழங்காலத்திலிருந்தே தொடங்கிவிட்ட போதிலும் தற்காலத்தில்தான் ஒப்பியல் இலக்கியம் தனித்துறையாக வளர்ச்சி பெற்று சிறப்படைந்துள்ளது. வடமொழி இலக்கிய மரபுகளைத் தமிழிலக்கிய மரபுகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போக்கு தமிழிலக்கியங்களைப் பொறுத்த வரையில் தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்தே தோன்றிவிட்டது. தொல்காப்பியர் வடமொழி இலக்கிய மரபான காந்தர்வ நெறியோடு தமிழிலக்கிய மரபான களவை ஒப்பிடுவதைக் காண்கின்றோம். இலக்கிய ஒப்பீட்டு ஆய்வு தமிழ் நாட்டைவிட மேலைநாடுகளில் மிகச் சிறந்த முறையில் பழங்காலத்தில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்தது. தங்களைத் தவிர ஏனைய நாட்டு மக்களைக் காட்டுமிராண்டிகளாகக் கருதிய கிரேக்கர்களிடம் பல்வேறு நாட்டு இலக்கியங்களையும் ஒப்பிட்டு ஆராயும் மனப்போக்கு வளர வாய்ப்பில்லாமல் போய்விட்டது. எனினும் தங்கள் நாட்டில் தோன்றிய பல்வேறு கவிஞர்களின் படைப்புக்களை ஒப்பிட்டு ஆய்ந்து ஒற்றுமை, வேற்றுமைகளைக் கண்டு, காட்டி, உணர்ந்து, பாராட்ட அவர்கள் தவறவில்லை. கிரேக்கர்களை விடவும் ஒப்பிலக்கிய நோக்கு உரோம நாட்டு மக்களிடம் மிகப்பழங் காலத்திருந்தே அதிக அளவில் தழைத்துக் கிளைத்துப் படர்ந்து காட்சி தந்தது.

மறுமலர்ச்சிக் காலங்களில் மேலைநாடுகளில் ஒப்பிலக்கியப் பார்வை மீண்டும் புத்துயிர் பெறத் தொடங்கியது. ஸ்காலிகர் (Scaliger) தான் எழுதிய கவிதை இயல் (Poetics) என்ற நூலில்

ஒப்பீட்டு முறை ஆய்வினை மிகச் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளார். ஆங்கிலக் கவிஞர்களை கிரேக்க, இலத்தீன் மொழிகளிலுள்ள கவிஞர்களோடு ஒப்பிடும் போக்கினை மெரிஸ் (Meres) என்பவர் தொடங்கி வைத்தார். மறுமலர்ச்சி கால மனிதனின் அறிவு வேட்கை இத்துறை தழைத்துவளர மிகவும் துணை நின்றது.

ஒப்பியல் இலக்கியத்தைத் தனித்துறையாகப் பேணி வளர்த்த பெருமை பிரான்ஸ்நாட்டு ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்களைச் சாரும். கி.பி. 1897, 1910 ஆகிய ஆண்டுகளில் பிரான்ஸ் நாட்டில் முறையே லியன் (Lyon), சர்போன் (Sorbonne) ஆகிய இடங்களில் ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வுக்கென தனித்துறைகள் (Departments) நிறுவப்பட்டன. இந்நாட்டின் அறிஞர்களான லூயிஸ் பெட்ஸ் (Louis Betz), பால்வான் டைகம் (Paul Van Tiegham) ஆகியோர் இத்துறையில் அதிக ஆர்வம் காட்டி மிகச் சிறந்த முறையில் இதன் வளர்ச்சிக்குத் துணை நின்றனர்.

பிரான்ஸ் நாட்டு அறிஞர்களைப் போன்று ஜெர்மன் நாட்டு அறிஞர்களும் இத்துறையில் அதிக ஆர்வம் காட்டினர். லெசிங் (Lessing), ஸ்கில்லர் (Schiller) ஆகியோர் ஜெர்மன் நாட்டு ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்களில் குறிப்பிடத் தகுந்தோராவர். 1887 ஆம் ஆண்டு ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுக்காக தனிஇதழ் ஒன்றினை ஜெர்மன் நாட்டு ஒப்பியல் அறிஞர்கள் தொடங்கினர். இதனைத் தொடர்ந்து பல பல்கலைக்கழகங்களும் ஒப்பிலக்கிய ஆய்விற்குரிய வாய்ப்புக்களை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தன.

இன்றைய நிலையில் ஏனைய நாடுகளைவிட அமெரிக்க் நாட்டுப் பல்கலைக் கழகங்களில் ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வுக்கு அதிக வாய்ப்புக்கள் உள்ளன. ஜப்பான் நாட்டுப் பல்கலைக் கழகங்களும் சோவியத் நாட்டுக் கலைக்கூடங்களும் புதிய இத்துறையினைப் பேணி வளர்த்து வருவது குறிப்பிடத் தக்கது. மேலைநாடுகளைப் பொறுத்தவரையில் எண்ணற்ற இலக்கிய இதழ்கள் புதிய இத்துறையை வளர்க்கும் குறிக்கோளுடன் இயங்குவதைக் காண்கின்றோம். எனினும், இந்திய நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் ஒப்பியல் இலக்கியம் அதிக வளர்ச்சி பெறாத ஒரு துறையாகவே காட்சி தருகின்றது. ஜாதவ்புர் (Jadavpur) பல்கலைக் கழகத்தில் ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வுக்கென தனித்துறை நிறுவப் பெற்றுள்ளது. தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்த வரையில் மதுரைப் பல்கலைக்கழகமும் இத்துறையில் ஆர்வம் காட்டி வருவதாக அறிகிறோம்.

தமிழ் நாட்டில் ஒப்பிலக்கியம்

தமிழ் நாட்டில் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுத்துறையில் ஒரு புதிய திருப்பத்தை ஏற்படுத்திய பெருமை பேரறிஞர் வ. வே. சு. ஐயர்

அவர்களைச் சாரும். காப்பியப் புலவன் கம்பனின் இலக்கிய மாளிகையை மேல்நாட்டுக் காப்பியங்களோடு ஒப்பிட்டு சிறந்த ஆங்கில நூலொன்றைப் படைத்த வா. வே. சு. ஐயரின் ஒப்பற்ற படைப்பைத் தொடர்ந்து பேரறிஞர் டாக்டர் எஸ். இராமகிருஷ்ணன் அவர்கள் சமுதாய இலக்கியப் பின்னணிகளோடு கம்பனையும் ஆங்கிலக் கவிஞனான மில்ட்டனையும் ஒப்பிட்டு சிறந்த ஆங்கில நூலொன்றினைப் படைத்துள்ளார். தமிழர்களின் சிந்தனையாற்றலினையும், மேதைதமையினையும், ஆழ்ந்த இலக்கியப் பயிற்சியினையும், ஒப்பிலக்கிய நோக்கினையும் திறனாய்வுப் பார்வையினையும் உலக அறிஞர்களுக்கு ஆணித்தரமாக பறைசாற்றும் அரிய, விழுமிய சிந்தனைக் கருவூலமாக இந்நூல் திகழ்கின்றது என்று என்றால் உறுதியாகக் கூற முடியும். தற்கால இலக்கியங்களைப் பொறுத்த வரையில் டாக்டர் சச்சிதானந்தன் அவர்களும் ஆங்கிலத்தில் சில ஒப்பிலக்கியக் கட்டுரைகளைப் படைத்துள்ளார்.

சமுதாயப் பார்வையோடு, மார்க்சிய சிந்தனைகளின் துணைகொண்டு சங்கப் பாடல்களை மேல்நாட்டு வீரயுகப் பாடல்களோடு ஒப்பிட்டு டாக்டர் க. கைலாசபதி அவர்கள் படைத்துள்ள ''தமிழ் வீரயுகப் பாடல்கள்'' என்னும் ஆங்கில நூல் தமிழ் இலக்கியத் தொடர்பான ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் ஒரு புதுத் திருப்பத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. இதை அடுத்து பேராசிரியர் க. த. திருநாவுக்கரசு அவர்கள் திருக்குறளை மையமாகக் கொண்டு தமிழ் நாட்டு அறநெறிப் பாடல்களை உலக மொழிகளிலுள்ள அறநெறிப் பாடல்களோடு ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து ''திருக்குறள் நீதி இலக்கியம்'' என்ற அரிய நூலைப் படைத்து வளர்ந்துவரும் இப்புதிய துறைக்கு புத்துயிர் நல்கியுள்ளார். டாக்டர் தமிழண்ணல், கதிர் மகாதேவன் ஆகியோரும் ஒப்பிலக்கியம் தொடர்பான சில நூற்களைத் தமிழில் எழுதியுள்ளனர்.

இன்றைய நிலையில், தற்காலத் தமிழ் இலக்கியங்களை ஒப்பியல் நோக்கில் ஆயும் போக்கு அதிக அளவில் வலுப்பெற்று வளர்ந்து வருகிறது. இத்துறையில் பாரதி, ஷெல்லி ஆகிய இரு கவிஞர்களையும் ஒப்பிட்டு சிதம்பரம் ரகுநாதன் அவர்கள் ''பாரதியும் ஷெல்லியும்'' என்ற அருமையான நூலை எழுதியுள்ளார். எனது "Studies in Comparative Literature" என்ற நூலும் 'திறனாய்வுச் சிந்தனைகள்' என்ற நூலும் பல்வேறு கோணங்களில் மேல்நாட்டு வீறுணர்ச்சிப்படைப்புக்களோடு (Romantic Poems) பாரதியின் படைப்புக்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்கின்றன. இன்று உயர் பட்டங்கள் பெறவிரும்பும் ஆராய்ச்சி மாணவர்களும் கல்லூரி ஆசிரியர்களும் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுத்துறையில் ஆர்வங்காட்டத் தொடங்கியுள்ளனர்.

மேற் கூறியவாறு மேல்நாட்டுப் படைப்புக்களோடு தமிழிலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்வதோடு மட்டும் நில்லாது இந்திய நாட்டின் பல்வேறு மொழிகளிலுள்ள இலக்கியப் படைப்புக்களோடு தமிழிலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு ஆராயும் போக்கு இன்று மிகச் சிறந்த முறையில் வளர்ச்சி பெற்று வருவது ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுத் துறையில் ஒரு சிறந்த திருப்பு மையமாக அமைகின்றது. இத்துறையில் டாக்டர் க. கைலாசபதி அவர்களின் 'இரு மகா கவிகள்' என்ற நூலும் திரு. சிதம்பரம் ரகுநாதனின் 'கங்கையும் காவிரியும்' என்ற நூலும் குறிப்பிடத் தகுந்தன. இவ்விரு நூல்களும் வங்கக் கவிஞன் தாகூரின் படைப்புக்களையும் பாரதியின் படைப்புக்களையும் சமுதாயப் பின்னணியோடு இணைத்து ஆராய்கின்றன. தற்போது குமரன் ஆசான், வள்ளத்தோள் போன்ற மலையாளக் கவிஞர்களைத் தமிழ் நாட்டுக் கவிஞர்களோடு பலர் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து வருகின்றனர். கவிதையோடு நாவல், சிறுகதை போன்ற உரைநடை இலக்கியங்களையும் ஒப்பிட்டு ஆராயும் போக்கு வரவேற்கத் தகுந்த அளவில் இன்று வளர்ச்சி பெற்று வருகின்றது.

ஒப்பிலக்கிய ஆய்விற்கு சமுதாயப் பார்வையும், பன்மொழிப் புலமையும், அழுத்தமான திறனாய்வு நோக்கும் தேவை. தமிழில் தோன்றிய ஒப்பிலக்கிய ஆராய்ச்சி நூல்களில் பல சமுதாயப் பார்வை அற்றனவாக உள்ளன. சமுதாயத்தின் அங்கமான இலக்கியத்தை சமுதாய உணர்வில்லாமல் தனியாகப் பிரித்து வைத்து ஆராயும் எந்த ஆய்வும் முழுமை பெற்ற ஆய்வாக அமையா. எனவே, ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்கள் சமூகவியல் வல்லுநர்களாக, திறனாய்வுப் பார்வை மிக்கவர்களாக, பல மொழியறிவு பெற்றவர்களாகத் தங்களைத் தகுதிபெறச் செய்து கொண்டு ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுக் களத்தில் புகுந்தால் மட்டுமே இத்துறையில் கருதிய பயனைப் பெற முடியும்; மெய்ப்பொருள் காண முடியும். எதையும் ஆழமாகக் கற்காமல் நிறைய கற்றது போன்று போலி வேடம் போடும் போக்கை (Charlatanism) ஒப்பியல் ஆய்வாளன் முதலில் தவிர்க்க வேண்டும். எதை எதோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்க வேண்டும் என்ற தெளிந்த கண்ணோட்டத்தை முதலில் பெற வேண்டும். சமுதாயப் பார்வையை வளர்த்துக் கொண்டால் மட்டுமே ஒப்பாய்வுக் களங்களைச் சிறப்பாகத் தேர்ந்தெடுக்க முடியும். இன்று சமுதாய உணர்வோ, இலக்கிய அறிவோ, வரலாற்றுப் பின்னணியோ இல்லாமல் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பில்லாத தலைப்புக்களிலெல்லாம் ஆராய்ச்சி செய்ய முற்படும் நிலையினைக் காண்கின்றோம். சமுதாய வளர்ச்சி நிலையில் குறிப்பிட்ட காலகட்டங்களில் மட்டுமே குறிப்பிட்ட சிந்தனைகளும்,

இலக்கிய வடிவங்களும் அணுகுமுறைகளும் தோன்ற முடியும் என்பதைத் தெள்ளத் தெளிவாக உணர வேண்டும். மேலோட்டமான இப்பின்னணியோடு ஒப்பிலக்கிய அறிமுகநூலான ''இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களத்தின்'' நுழைவாயிலில் புகுவோம்.

ஒப்பாய்வுக் களங்கள்

காலந்தோறும் மாறியும் வளர்ந்தும் முன்னேற்றப் பாதையில் பீடுநடை போடுகின்ற மனித சமுதாயத்தின் மாற்றத்திலும் வளர்ச்சி நிலையிலும் ஒரு பொதுமைப் பண்பைக் காண முடிகின்றது. சமுதாய வளர்ச்சி நிலைகளில் காணக்கிடக்கும் இப்பொதுமைப் பண்பு சமுதாயத்தின் பிரதிபலிப்பான இலக்கியங்களிலும் நிழலாடுவதைக் காண்கின்றோம். மனித சமுதாயத்தின் இணைந்த வளர்ச்சி உலக இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் பொதுமைப் பண்புகள் தோன்றி நின்று நிலவ அடிப்படைக் காரணமாக அமைகின்றது. அவ்வந் நாட்டுக் கால, இட, இயற்கை, கலாச்சார சூழ்நிலைகளுக்கேற்பப் புறவடிவில் மாற்றங்கள் பல இருப்பினும் இலக்கியங்களின் வளர்ச்சி நிலையிலும் அவற்றின் உள்ளீட்டிலும் இழையோடுகின்ற பொதுமைப் பண்புகளை நாம் எளிதில் புறக்கணித்து விட முடியாது. தனிமனித எண்ணங்களின் வெளிப்பாடானாலும் அல்லது ஒரு குழுவைச் சார்ந்த மக்களின் ஒட்டுமொத்தமான எண்ண அலைகளின் வெளியீடானாலும் அவர்கள் காலூன்றி நிற்கின்ற சமுதாயத்தின் பல்வேறு பிரச்சனைகள், ஆசைக் கனவுகள், இலட்சிய வேட்கைகள் ஆகியவற்றை அப்படைப்புக்கள் வெளிப்படுத்தி நிற்காமல் சென்று விட முடியாது. அவை வெளிப்படுத்துகின்ற இலட்சியங்களும், கோட்பாடுகளும் ஒழுக்க நெறி முறைகளும் காலத்திற்குக் காலம் சமுதாய மாற்றத்தை யொட்டியே மாறுபடுகின்றன.

மனித சமுதாயத்தின் மொத்த வளர்ச்சியிலும் மாற்றத்திலும் பொதுமைப்பண்பு நிலவுவதால் அதன் அனுபவ/எண்ண வெளியீடான இலக்கியத்திலும் பொதுமைப் பண்பை நாம் காண முடிகின்றது. இப் பொதுமைப் பண்பு இலக்கிய ஒப்பாய்விற்கு வித்திட்டு அதை வளர்க்கத் துணைநிற்பதோடு அத்துறையின் ஒளிமயமான எதிர்காலத்தைப் பற்றிய அசைக்க முடியாத நம்பிக்கையினையும் ஒப்பியலறிஞர்களின் உள்ளங்களில் தோற்றுவித்துள்ளது. இத்தகைய ஒற்றுமைகளை நோக்கிய 'ரெனிவெலக்' என்னும் ஒப்பியலறிஞர் மனித சமுதாயம் ஒன்றாக இருப்பது போன்று, எல்லாக் கலைகளும் இலக்கியங்களும் ஒன்றே என்று ஆணித்தரமாகக் கூறிச் செல்கின்றார். முதன் முதலில் இலக்கிய ஒப்பாய்வுத் தொடர்பாக 1886-இல் சிறந்த நூலொன்றை ஆங்கிலத்தில்

எழுதிய போஸ்நெட் என்பவரும் சமுதாய மாற்றத்தில் ஒப்புமைப் பண்பு இருப்பதால் இலக்கியங்களிலும் ஒப்புமைப்பண்பு நிலவு கின்றது என்பதைச் சிறப்பாக விளக்கிச் சென்றுர். ருஷ்ய நாட்டு எழுத்தாளரான மார்க்சிம் கார்க்கி என்பவரும் "Literary creativity is the same in all lands and with all peoples" என்று குறிப்பிட்டுச் சென்றுர்.

இலக்கிய ஒப்பாய்வு என்றுல் இலக்கியங்களுக்கிடையே நிலவும் ஒப்புமைப் பண்புகளை மட்டும் இணைத்து நோக்குவது அல்ல. மாருக, பல்வேறு இலக்கியங்களின் இடையில் நிலவும் ஒப்புமைப் பண்புகளுக்குச் சமுதாய அடிப்படையில் விளக்கம் தருவதும், முரண்படுகின்ற இயல்புகளைச் சிறப்பாக ஆராய்ந்து அத்தகைய முரண்பாடுகளுக்கு சமுதாய, கலாச்சார, வரலாற்று அடிப்படைகளில் அமைதி காண்பதும் ஒப்பியல் ஆய்வின் அடிப் படை நோக்கமாக அமைய வேண்டும். இச்சிறு நூலில் தமிழ் இலக்கியத்தில் உலக இலக்கியங்களோடு ஒப்பிட்டு ஆய்வதற்குரிய கருத்துக்களின் அடிப்படையில் எழுகின்ற கால கட்டங்கள் அல்லது இலக்கியக் களங்களையும் அவற்றின் பொது இயல்புகளை யும் மேலோட்டமாக ஒப்பியல் நோக்கில் காணலாம்.

வடிவாலும், உணர்த்து முறையாலும் கவிதை இலக்கியங் களின் போக்கு, இடத்திற்கு இடம், மொழிக்கு மொழி சற்று வேறு பட்ட போதிலும் அவை வெளிப்படுத்தும் அடிப்படை மனித உணர்வின் இன்றியமையாத கூறுகள் அதிக மாற்றம் பெருமல், உலகெங்கிலும் நின்று நிலவுகின்றன என்று முன்னர் குறிப்பிட் டோம். எனினும், புறச் சூழல்களான சமுதாய அமைப்பு, அரசி யல் சூழ்நிலைகள், அறக் கோட்பாடுகளின் இயல்பு, புதுவிதமான சமய அறிவியல் பாதிப்புக்கள், அவை சமுதாய மனப் போக்கில் (Collective Psychology) ஏற்படுத்தும் தாக்கங்கள் போன்றன அடிப்படை உணர்வுகளையும் ஓரளவு பாதித்து நிற்பதால், வடிவத் தோடு இலக்கிய உள்ளீடும் (Literary Content) காலத்திற்குக் காலம் மாறுபடுகின்றது. இம்மாறுபாட்டிலுள்ள உலகம் தழுவிய பொதுமைப் பண்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே இலக்கியங் களை ஒப்பியல் நோக்கில் உள்ளீடு (theme) அடிப்படையில் ஆய் கின்றேம்.

தொடக்க கால மனித சமுதாயம் வீரத்தையும் காதலையும் உயிரென மதித்துப் போற்றி வாழ்ந்ததால் உலகெங்கிலும் வீர யுகப் பாடல்கள் (Heroic Poetry) மலர்ந்தன. வீரயுகப் போக்கு வரம்பிகந்து சென்ற காலத்தில் அறநெறிக் கோட்பாடுகள் வற் புறுத்தப்படவே உலகெங்கிலும் அறநெறிப் பாடல்கள் (Gnomic

Poetry) வளர்ச்சி பெறுகின்றன. அறநெறிப் போக்கின் முதிர்ச்சி நிலையாக இறைவனைக் காட்டி அறநெறி புகட்டும் பக்தி நெறி முகிழ்த்து எழ, தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களான பக்திப் பாடல்கள் ஏற்றம் பெறுகின்றன. இத்தகைய தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களைத் தொடர்ந்து மீண்டும் நிலவுடமைச் சமுதாய அமைப்பின் ஆதிக்கத்தால் அரண்மனைகளிலும் மன்னர் அவைகளிலும் தோன்றி வளர்ந்த, மரபுகளை மதித்துப் போற்றிய புதுச் செந்நெறி படைப்புக்கள் (Neo-Classical Poetry) ஆதிக்கம் பெறுகின்றன. நிலவுடமைச் சமுதாய அமைப்பு கட்டவிழ்ந்து, தனி மனிதக் கோட்பாடு வலுப் பெறவே, சமுதாய நோக்கோடு புத்துயிர் பெற்று வீறுணர்ச்-சிக் கவிதை இயக்கம் (Romantic Movement) உலகெங்கிலும் ஓங்கி வளர்ந்து வெற்றி நடை பயில்வதைக் காண்கின்றோம். எனவே, இலக்கிய உள்ளீட்டு அடிப்படையில் முறையே

1 வீரயுகப் பாடல்கள்
2 அறநெறிப் பாடல்கள்
3 பக்திப் பாடல்கள்
4 புதுச் செந்நெறிப் படைப்புக்கள்
5 வீறுணர்ச்சிப் பாடல்கள்

என்று ஒன்றன்பின் ஒன்றாக உலக இலக்கியங்களில் சில பொதுவான இலக்கியப் போக்குகள் தோன்றி வளர்ந்தமையைக் காணலாம். இவ் உலகப் பொதுப் போக்கிற்கு தமிழிலக்கியங்கள் விதிவிலக்காக அமையாமல், அவற்றோடு முரண்படாமல், இணைந்து இயைந்து வளர்ந்து வந்துள்ளதைத் தெளிவாகக் காண முடிகின்றது. தமிழ் இலக்கியங்களில் ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் மேற்கூறிய கவிதைப் போக்குகள் ஆதிக்கம் பெற்றதையும் அவற்றோடு இணைந்து செல்கின்ற வெளிநாட்டுப் படைப்புக்களுக்கும் அவற்றிற்குமுள்ள தொடர்புகளையும் ஒவ்வொன்றாகப் பின்வரும் பகுதிகளில் காணலாம்.

2. வீரயுகப் பாடல்கள்

தொடக்க நிலையில் தோன்றிய உலக இலக்கியங்கள் அனைத்தும் காதலுக்கும் வீரத்திற்கும் மதிப்பளித்தன என்று முன்னர் குறிப்பிட்டோம். இக்காலப் படைப்புக்கள் அனைத்தும் 'களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே' என்ற கோட்பாட்டை வற்புறுத்தின. விழுப்புண்பட்டு மன்னு உலகில் மன்னும் புகழை நிலை நிறுத்தி மேலோர் உலகம் எய்தி வாழும் வீரவாழ்வை இவை போற்றின. இவ்வுலகில் புகழோடு தோன்றிப் புகழோடு வாழ்ந்து புகழ் மேம்பட்ட வீரமரணத்தை எய்தி மண்ணின் இன்பங்களை யெல்லாம் குறைவறத் துய்த்து மண்ணில் நல்ல வண்ணம் வாழ்ந்து தன் வாழ்வை முடித்துக் கொள்வதையே இலட்சிய மாக இக்காலச் சமுதாயத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் கருதினர். இக்காலக் கட்டத்தையே 'வீரயுகம்' என்று நாம் குறிப்பிடுகின்றோம். வீரயுக இலக்கியங்களில் இடம் பெறுகின்ற கடவுளர் களும், வீரயுக மனிதனைப் போன்று போராண்மை மிக்கவர் களாகக் காட்சி தருகின்றனர். இக் கடவுளர்கள் அனைவரும் அக் காலத்து மக்கள் வற்புறுத்திய வீரயுக இலட்சியப் போக்குகளின் பிரதிபலிப்பாகக் காட்சியளிக்கின்றனர். போர் புரிவது, காதல் இன்பத்தில் திளைப்பது, மதுஉண்டு களிப்பது, வேட்டையாடிப் பொழுது போக்குவது ஆகிய இயல்புகளை வீரயுகக் கடவுளர்களிடம் காணலாம். வீரவழிபாட்டைச் சிறப்பிப்பது, நாண், பழி ஆகிய வற்றை வற்புறுத்துவது, வீரசொர்க்கம் பற்றிய கோட்பாட்டைப் போற்றுவது, புலவர்களை அதிக மதிப்போடு பேணுவது, ஈந்து இசைபட வாழும் வாழ்வைச் சிறப்பிப்பது ஆகியன வீரயுகத்தின்

இயல்புகள். வீரயுகக் கடவுளர்கள் பக்திக் காலத்தில் ஏற்றம் பெற்றக் கடவுளரைப் போன்று எல்லாவற்றையும் கடந்து அருவாகவும், அருஉருவாகவும் தத்துவச் சிந்தனைகளால் சிறைபிடப்பட்டுப் புலன் உணர்வுகளால் எட்ட முடியா வண்ணம் நிற்கும் பரம் பொருள்கள் அல்லர். இவர்கள் மனிதனைவிட சற்று உயர்ந்தவர்களாக, அதே சமயம் மனிதனோடு ஒன்றாக இணைந்து போர் நிகழ்ச்சிகளில் பங்கெடுப்பவர்களாகக் காட்சி தருகின்றனர். பிற்கால பக்திப் புலவர்களைப் போன்று, ஊனும், உயிரும், உள்ளமும் காதலாகிக் கசிந்து உருகும் நெகிழ்ந்த பக்தி மனப் போக்கோடு வீரயுக மனிதன் தான்படைத்த கடவுளை அணுகவில்லை. பெரும்பான்மையான வீரயுகப் பாடல்களில் கடவுளர்கள் ஒவ்வொரு குழுவின் தலைவர்களாக மட்டுமே காட்சி தருகின்றனர். சில மொழிகளில் அமைந்த வீரயுகப் பாடல்களில் தனிமனித ஆற்றலுக்குக் கொடுக்கப்படும் சிறப்பிடம் கூட கடவுளுக்குக் கொடுக்கப்படவில்லை என்பதைத் தெளிவாக அறிகின்றோம்.

சமயமும் கடவுளும் தமிழ் நாட்டின் வீரயுகப் பாடலான சங்க இலக்கியங்களில் பெறும் இடம் மிகக் குறைவு என்பதை அறிஞர் சேவியர் தனி நாயகம் அவர்கள் தம் நூலில் கீழ்க்கண்டவாறு வற்புறுத்திப் பேசுவதும் இங்கு இணைத்து நோக்குதற்குரியது.

"Religion does not enter into Sangam Poetry to the extent it does in contemporary Greek or Latin & Sanskrit and that is partly because the Tamils did not possess the highly developed mythology that the Greeks, the Latins, the North Indian poets possessed"[1]

மேற்கூறிய வீரயுகத்தின் இப்பொதுவான போக்கிற்கு முரண்பட்ட நிலையை எபிரேய இலக்கியமான திருமறையின் பழைய ஏற்பாட்டில் மட்டும் ஓரளவு காண முடிகின்றது. இங்கு வெற்றிக்கும் தோல்விக்கும், மாட்சிக்கும் வீழ்ச்சிக்கும் சமுதாய அமைப்பின் ஆக்கத்திற்கும் இயக்கத்திற்கும் கடவுளே அடிப்படையாகக் காட்டப்படுகின்றார். கடவுளும் சேனைகளின் கடவுளாகக் (Lord of Hosts) காட்சி தருகின்றார்.

எபிரேய மொழியைப் பொறுத்த வரையில் முதல் நிலையில் கிடைக்கின்ற இலக்கியங்கள் சமயத் தொடர்புடையனவாகக் காணப்படுகின்றனவேயன்றி முழுவதும் வீரச் செயல்களைக் கூறுவனவாக இல்லை. சமயத் தொடர்பான செய்திகளுக்கும் தத்துவங்களுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் சமுதாயம் போர்க்களங்களையும், வீரர்களின் போர் முறைகளையும், வெற்றிச் சிறப்பினையும்,

மாண்டுபட்ட வீரர்கள் சென்றடையும் வீரசுவர்க்கம் போன்ற மறு உலகங்களையும் அதிகம் போற்றுது என்பது தெளிவு. சமயச் செய்திகள் மிகுந்து நின்ற போதிலும் எபிரேய இலக்கியமான திருமறையின் பழைய ஏற்பாட்டுப் பகுதியில் (Old Testament) சாமுவேலின் புத்தகத்திலிருந்து தாவீதின் (David) வீரச் செயல் முதலான சமயத் தொடர்பான வீரக்கதைகள் பலவற்றைக் காண்கின்றோம். சமய உணர்வுகளை ஏந்தியும், சமயச் செய்திகளைத் தாங்கியும் வீரயுகப் போக்கு அமைவதற்கு இது தக்க சான்று. இஸ்ரேல் மக்கள் குழுக்களாக அலைந்து திரிந்து நிலையான அரசு அமைக்க மேற்கொள்ளும் பல்வேறு போராட்டங்களையே திருமறை காட்டி நிற்பதால் இதனை வீரயுக இலக்கியமன்று என்று புறக் கணித்து விடவும் முடியாது.

காப்பியங்கள், தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள், குறுகிய இசைப் பாடல்கள், கதை பொதி பாடல்கள் ஆகியன வீரயுகத்தின் இலக்கிய வடிவங்களாகும். ஹோமரின் காப்பியங்கள். இராமாயண, மகாபாரத இதிகாசங்கள் ஆகியன வீரயுக நிகழ்ச்சிகளைப் பிரதி பலிக்கும் இலக்கியங்கள். சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல்களில் வீரயுகப் பாடல்களின் கூறுகள் மிகுந்துள்ளதால் இவைகளை வீரயுக இலக்கியங்களாகவே கொள்ளுகின்றனர். எனினும், சங்க இலக்கியங்கள் முழுவதையும் வீரயுகப் பாடல்கள் என்று கொள்ளலாமா என்பது ஆய்விற் குரியது. வீரயுகமும் அறநெறி யுகமும் பின்னிப் பிணைந்து கிடக்கும் இவ் இலக்கியங்களை வீரயுகத்திற்குப் பிற்பட்ட, வீரயுகத்தைத் தொடரும் காலமாகக் (Post-Heroic Age) கொள்ளலாம் என்பது பலர் கருத்து.

உலகெங்கிலும் முதல் நிலையில் கிடைக்கும் வீரயுகப் பாடல்களின் போக்குகளைப் பேராசிரியர் சாட்விக் என்பவர் மிகச் சிறப்பாக ஆராய்ந்துள்ளார். இவரைத் தொடர்ந்து மில்மன் பரி, சி. எம். பௌரா, என். கே. சித்தாந்தா ஆகியோர்களும் வீரயுக இலக்கிய ஆய்வில் சிறந்த சாதனைகளை நிகழ்த்தி உள்ளனர்.

சங்கப் பாடல்களில் கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களின் தன்மை இருப்பதாக கிருஷ்ணசாமி ஐயங்கார், பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை, டாக்டர் ஜான்மார், டாக்டர். ஜீன் பிலியோஸா, என். கே. சித்தாந்தா, சேவியர் தனிநாயகம் ஆகியோர் ஓரளவு சுட்டிக் காட்டிச் சென்றுள்ளனர். இந்நிலையில் டாக்டர் கைலாசபதி அவர்கள் சங்க இலக்கியங்களை வீரயுகப் பாடலுக்கு சாட்விக் வகுத்துக் கொடுத்த ஆய்வு நெறி முறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆய்ந்து, 'தமிழ் வீரயுகப் பாடல்கள்' என்ற சிறந்த நூலைப் படைக்கவே நம் நாட்டைப் பொறுத்த வரையில் வீரயுகப்

பாடல்களின் ஒப்பிட்டு முறை ஆய்வு ஒரு சிறந்த திருப்பத்தைப் பெற்றது. அவரைத் தொடர்ந்து பல தமிழறிஞர்கள் மேல்நாட்டு வீரயுகப் பாடல்களுக்கும், தமிழ் நாட்டு வீரயுகப் பாடல்களுக்கும் இடையேயுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை விளக்கிக் காட்டி நூல்கள் பல படைத்துள்ளனர்.

வீரயுகப் பாடல்கள் பொதுவாக செவிவழிச் செய்தியாகப் பாணர்களின் நாவிலே நின்று நடையாடி காலத்தால் பல மாற்றங்களைப் பெற்று வருவன. எனவே, இவற்றில் தற்சாராப் பண்புகள் மிகுந்திருத்தல் இயல்பு. சங்கப் புறப்பாடல்களை இத்தகைய செவி வழிச் செய்திப் (Oral Tradition) பாடல்களாகக் கொள்வதில் பல இடர்ப்பாடுகள் உள்ளன. அரசவையில் அதிக மதிப்பைப் பெற்ற ஒரு பாவலன் மன்னனின் ஒரு குறிப்பிட்ட வெற்றியைப் பாடி சில பரிசில்கள் பெறுவதை பெரும்பான்மையான பாடல்கள் சித்தரிக்கின்றன. எனவே, ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தோடும் இடத்தோடும் கட்டுண்ட நிகழ்ச்சிகளை மட்டும் இவை பெரிதும் தாங்கி நிற்கின்றன. அம்மன்னன் காலத்திற்குப் பிறகு, குறிப்பிட்ட காலத்தையும், செயலையும் உள்ளீடாகக் கொண்ட அப்பாடலைத் தலைமுறை தலைமுறையாகப் பாடி மக்கள் கேட்டு மகிழ்ந்திருக்கும் காலங்கடந்த தன்மையை அவை பெற்றிருக்கும் என்று கொள்ள முடியவில்லை. மேலும், ஒரு குறிப்பிட்ட மன்னனைப் பாடிய பாடலை வேறு ஓர் அரசன் முன்னர் அக்காலச் சூழ்நிலையில் பாடியிருக்கவும் முடியாது. பாடவேண்டிய தேவையும் ஏற்பட்டிருக்காது. இத்தகைய புறப் பாடல்களை அச்செயல்கள் நடந்து முடிந்து பல தலை முறைகள் கழித்து அரசியல் சூழல் போன்றன மாறியபோது மக்கள் மத்தியில், அரசவையில் உயர்வாக மதிக்கப்பட்ட பாணர்கள் சென்றுபாடிப் பரிசில் பெற்றனர் என்று கொள்ளவும் முடியவில்லை. எனவே, இப்புறப்பாடல்கள் செவிவழிப் பாடல்களாக இருந்து வந்தன என்ற கூற்று கேள்விக்குரியதாகின்றது. ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியைத் தழுவிய இப்பாடல்களை அவ்வந் நிகழ்ச்சியின் போதோ, அதன் பின்னரோ கவிஞர்கள் அவையில்பாட அக்கவிஞர்களோ அவற்றில் ஈடுபாடு கொண்ட மன்னர்களோ அவற்றை எழுதிப் பாதுகாத்து வைத்திருக்க வேண்டும் என்று கொள்வதே பொருந்தும்.

இப்பாடல்களில் மீண்டும் மீண்டும் வருகின்ற பொதுத் தொடர்களும் சொல்லாட்சிகளும் இடம் பெறுவதை வைத்துக் கொண்டு மட்டும் இவை ஒரு பொது வாய்பாட்டிற்கேற்ப அமைக்கப்பட்ட செவிவழிப் பாடல்கள் என்று கூற முடியாது. இவற்றில் ஒவ்வொரு புலவனுக்கும் உரிய தனி நடைச் சிறப்பியல்பை அறிய முடியவில்லை என்றும், நடைப் பொதுமைக்கே முக்கியத்துவம்

கொடுக்கப்படுகின்றது என்றும், இவை யாவும் ஒரே உற்பத்திச் சாலையிலிருந்து வெளிப் போந்தவை போன்று தோன்றுகின்றன என்றும் டாக்டர் கைலாசபதி விளக்கிச் செல்கின்றார். இவைகளில் காணக் கிடக்கும் பொதுத் தொடர்களையும் மொழி அமைப்பினையும் அக்காலக் கவிதை மொழியாகவே (Poetic diction) கொள்ள வேண்டும். பொதுவாக செந்நெறிப் படைப்புக்களின் மொழி நடைகள் இவ்வாறே அமையும். மன்னர்களின் ஆதரவில் (Patronized system) முகிழ்த்தெழும் இத்தகைய உயர்வகுப்பு மக்களைப் பாடும் எல்லா நாட்டு இலக்கியங்களும் செயற்கைத் தன்மை மிக்க, வழி வழியாகத் தொடர்ந்துவரும் மரபுகளைப் பின்பற்றி அமையும் மொழி நடையினைக் கையாள்வதை உலக இலக்கியங்கள் முழுவதிலும் காணலாம். பெரும்பாலான பாடல்களில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகள் காலம் கடந்தனவாக இல்லாமல் புலவர்களோடு நேரடித் தொடர்புடையனவாக உள்ளன. இவை தவிர, தனித் தனிப் புலவனின் உணர்த்து முறையிலும் மொழி நடையிலும் கூட வேறுபாடுகள் பல மலிந்து கிடப்பதைக் காண்கின்றோம். கபிலனின் புறப் பாடல்களிலும் அகப் பாடல்களிலும் இயற்கையெழில் பொங்கி வழிவதும் பரணரின் பாடல்களில் வரலாற்றுச் செய்தி நிரம்பியுள்ளதும் பாடிய புலவர்களின் தனித் தன்மைக்குச் சான்று. இப்பாடல்களில் வீரயுகக் குரலினையும் உணர்ச்சித் துடிப்பினையும் சிறப்பாகக் காண முடிகின்றது என்பது தெளிவு. அதோடு பாடிய புலவனின் தனித் தன்மையும் ஆளுமையும் இவற்றில் வெளியாகின்றன. எனவே, இவை அனைத்தும் வாய்மொழி இலக்கியங்களாக நின்று நிலவின என்பது மேலும் ஆய்விற்குரியது. இவற்றோடு எட்டுத் தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகிய இலக்கியச் செல்வங்கள் பாடித் திரிந்த பெயர் சூட்டப்படாத பாணர்கள் பலரைக் குறிப்பிடுகின்றன. அவர்கள் சங்க நூற்களைப் பாடியவர்களா என்பதும் ஆய்விற்குரியது.

சங்கப் பாடல்களும், கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களும்

தமிழ் மொழியில் எழுத்து வடிவில் கிடைக்கின்ற தொன்மையான இலக்கியங்களான சங்கப் பாடல்களை கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களோடு ஒப்பிட்டு நோக்குவர். இவை வீரயுகப் போக்குகளை ஓரளவு பிரதிபலித்து நின்ற போதிலும் கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களோடு புறவடிவைப் பொறுத்த வரையில் முற்றிலும் மாறுபடுகின்றன. சங்க காலப் புறப்பாடல்கள் பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் எழுந்த பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னணியாகக் கொண்ட பல்வேறு தன்மைகளையுடைய தனித்தனி உதிரிப் பாடல்கள் பலவற்றின் தொகுப்பாக அமைய ஹோமருடைய இலியட்,

ஒடிசி ஆகியன காப்பிய வடிவில், கதை சொல்லும் போக்கில் மிக நீட்சி பெற்று அமைகின்றன. கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களாகிய இவ்வீர காவியங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட கதையினை யும் அதனோடு தொடர்புடைய கிளை நிகழ்ச்சிகள் பலவற்றையும் விளக்க, சங்கப் பாடல்கள் பல்வேறு தனித்தனி நிகழ்ச்சிகளையே விளக்குகின்றன. கற்பனைப் போக்கிலும், உணர்த்தும் முறை யிலுங் கூட இவை பல நிலைகளில் வேறுபட்டு நிற்பதைக் காண் கின்றோம். மேலும், இலியட், ஒடிசி ஆகியன தற்சாராப் படைப் புக்களின் கூறுகளைப் பெற்ற காப்பியங்களாகத் திகழ, சங்கப்புறப் பாடல்களில் பெரும்பாலானவை தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாகக் காட்சி தருகின்றன. வரையறுக்கப்பட்ட மரபுப்படி அமைந்த 'செந்நெறிப் பாடல்கள்' (Classical Poetry) என்று கூறத்தகும் தனி அகப்பாடல்கள் சங்க இலக்கிய வரிசையில் நிரம்பக் காட்சியளிக்கின்றன. இவற்றையும் வீரயுகப் பாடல்களோடு இணைத்துக் கொள்ள முடியுமா என்பது ஆய்விற்குரியது.

கிரேக்க வீரயுகப் படைப்புக்களோடு ஒப்பிடும் தகுதியை வடமொழியில் தோன்றிய இராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற காப்பியங்கள் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. இந் நோக்கில் இவற்றை ஆராய்ந்து சிறந்த ஒப்பியல் நூல் ஒன்றினை என். கே. சித்தாந்தா என்பவர் படைத்துள்ளார். கிரேக்க வீரயுகக் காப்பியங்களைப் போன்றும் வடமொழியில் தோன்றிய வீரயுக இதிகாசங்களைப் போன்றும் நீண்ட காப்பியங்களும்,வீரயுக நிகழ்ச்சிகளைப் புராணப் பின்னணியோடு இணைத்துப் பேசும் நீண்ட கதைகளும் தமிழ் நாட்டு வீரயுகத்தில் தோன்றவில்லை என்பது தெளிவு. இதற்குக் காரணம் ஹெர்குலிஸ், ஆகிலெஸ், ஹெக்டர், அர்ஜுனன், வீமன் போன்ற தனித்தனி வீரர்களைப் ப்ற்றிய எண்ணங்களும் வீரவழி பாடும் (Hero Worship) முற்கூறிய இலக்கியங்களில் வளர்ச்சி யடைந்ததைப் போன்று தமிழ் வீரயுகப் பாடல்களில் வளர்ச்சி யடையவில்லை என்பதே. இதோடு, உள்ளது கிளக்கும் பண் பிற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்த காரணத்தால் இயற்கை இகந்த செயல்களை (Supernatural events) மனக் கண்முன் கொண்டு நிறுத்தி, கண்டுகளித்து கவின் பெறப் படைத்துக் காட்டும் ஆற்றல் (Pan-human vision). புராணப் பின்னணிகளைப் படைக்கும் இயல்பு ஆகியன பண்டைத் தமிழர்களிடம் சிறப்பாகக் கருக் கொள்ளவில்லை என்று அறிகின்றோம். ஒருவேளை நாட்டுப் புறப்பாடல்களாக வீரயுகச் செய்திகளைத் தாங்கி நிற்கும் நீண்ட கதைப் பாடல்கள் தொடக்க காலத்தில் இருந்திருக்கலாமோ என்று ஐயுறத் தோன்றுகின்றது. எனவே, நீண்ட கதைகளையும் கதைப் பாடல்களையும் வீரயுக நிகழ்ச்சிகளைப் புராணப் பின்னணியோடு

சுவைபடத் தொகுத்துக் கூறும் உலக வீரயுக இலக்கியங்களின் பொதுப் போக்கிற்கு தமிழ் வீரயுக இலக்கியங்கள் சற்று மாறுபடுகின்றன என்பது தெளிவு. சாட்விக் போன்ற அறிஞர்கள் வீரயுகத்தை அடுத்து எழுந்த (Post-Heroic Age) பாடல்களின் தன்மைகளாகக் கூறும் சில பண்புகளே இவைகளில் நிறைந்து கிடக்கின்றன.

உலக இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் வீரயுகப் பாடல்களிலிருந்து சங்க இலக்கிய வீரயுகப் பாடல்கள் புறவடிவிலும் உள்ளீட்டிலும் வேறுபட்டு நின்ற போதிலும் வீரயுகப் பாடல்களின் பொதுத் தன்மைகள் பலவற்றை அவை தாங்கி நிற்கின்றன என்பதை மறுக்க முடியாது. வீரயுகப் பாடல்களில் இடம்பெறும் வீரர்களைச் சாதாரண மனிதனிலிருந்து உயர்ந்தவர்களாக இலட்சியப் படுத்திப் படைத்துக் காட்டப்படும் பொதுப் போக்கினைச் சங்கப் பாடல்களிலும் காண முடிகின்றது. கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களும் இவ்வியல்பைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. தொடக்க நிலையில் தோன்றிய திறனாய்வாளனை அரிஸ்டாடில்கூட காப்பியம், துன்பியல் நாடகம் ஆகியவற்றின் கதைத் தலைவர்கள் சாதாரண மனிதர்களைவிட உயர்ந்தவர்களாக இருக்க வேண்டும் என்று பேசிச் செல்வதைக் காண்கின்றோம். காதல் பாடல்களில் பங்கு கொள்ளும் கதை மாந்தர்களைப் பற்றிப் பேசும்போது செல்வத்தாலும் அழகாலும் உயர்ந்தவர்களே இப்பாடல்களின் பாட்டுடைத் தலைவர்களாக இருக்கப் பெறுவர் என்றும், குற்றேவல் செய்வோர், அடியோர் ஆகியோர்களைக் காதற் பாடல்களில் சிறப்பிக்கக் கூடாது என்றும் தொல்காப்பியர் பேசிச் செல்லக் காண்கின்றோம். எனவே, உயர்ந்தோரைப்பாடும் வீரயுகப் பொதுப் போக்கிற்குத் தமிழ் இலக்கியங்களும் இயைந்து செய்கின்றன என்பது தெளிவு.

வீரயுகப் பாடல்கள் காதல் பாடல்களாக இருப்பினும், வீரப் பாடல்களாக இருப்பினும் இத்தகைய உயர்குடி மக்களையே பாடுகின்றன. அடியோர் வினைவலர் ஆகியோரின் காதல்கள் அன்பின் ஐந்திணையில் இடம் பெறுவதில்லை என்று தொல்காப்பியர் கூறுவதால் வேறுபல சமுதாயங்களில் இருந்ததைப் போன்று பண்டைத் தமிழ்ச் சமுதாயத்திலும் வர்க்க முரண்பாடுகள் இருந்தன என்றும், இத்தகைய போக்கு கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களிலும் உள்ளது என்றும் குறிப்பிடுகின்றார் க. கைலாசபதி. கிரேக்க இலக்கியத்தில் உயர் குடியில் பிறந்த வீரனுக்கு அடைமொழியாக Agathos என்னும் சொல் கொடுக்கப்படுகின்றது. இது ‘சான்றோர்’ என்னும் தமிழ்ச் சொல்லோடு ஒப்புமையுடையது.

குழுக்களாக (Tribes) இருந்த மக்கள் நிலையான அரசினை ஏற்படுத்துவதற்கு நிகழ்த்திய சாகசச் செய்திகளே பொதுவாக

வீரயுக நிகழ்ச்சிகளாக அமைகின்றன. ஆசியா மைனரிலும் எகிப்திலும் நிலையான அரசினை நிலைநாட்ட கிரேக்க மக்கள் மேற்கொண்ட பல வீரச் செயல்களே கிரேக்க வீரயுகப் பாடல்களின் பாடுபொருளாக அமைந்தன. சங்கப் பாடல்களைப் பொறுத்த வரையில் இத்தகைய வீரச் சாகசங்களைப் பற்றிய பாடல்கள் மட்டுமன்றி நிலையான அரசு ஏற்பட்டதன் பின் எழுந்த பாடல்களும் நிரம்ப உள்ளன.

உலக இலக்கிய வரலாற்றை எடுத்து நோக்கும்போது வீரயுகத்தைப் போன்று புலவர்களை மதித்துப் போற்றிய கால கட்டத்தினை வேறு காண்பது அரிது. புலவர்கள் பாடுவதைப் பெருமையாக மன்னர் கருதினர். இதற்கு கிரேக்க இலக்கியங்களில் மட்டுமன்றி தமிழ் இலக்கியத்திலும் ஏராளமான சான்றுகளைக் காண முடிகின்றது.

'புலவர் பாடாது வரைக என் நிலவரை' என்று தலையாலங் கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியன் வஞ்சினம் கூறுவதைக் காண்கின்றோம். இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் நெடுகக் காண முடிகின்றது. புலவர்களோடு மன்னர்களும் கவி பாடுவோராகக் காட்சி தருகின்றனர். கிரேக்க வீரயுகத்திலும், ட்யூடானிக் வீரயுகத்திலும் (Teutonic) வெல்ஸ் வீரயுகத்திலும் இதற்குச் சான்றுகள் பல உள்ளன. புறநானூற்றுப் பாடல்களிலும் அரசக் கவிஞர்கள் பாடிய பல பாடல்களைச் சந்திக்கின்றோம். வீரயுகக் கவிதைகளில் அரசனுக்கும் கவிஞனுக்கும் இடையே இருந்த உறவு மிக நெருங்கியதாக அமைந்ததோடு புலவர் கூட்டம் மன்னர்களின் பிரச்சாரப் படையாகவும் திகழ்ந்து வந்ததை உலக வீரயுக இலக்கியங்கள் முழுவதிலும் காண முடிகின்றது. மன்னர்கள் இறந்ததற்காக உள்ளம் உடைந்து தற்கொலை செய்து கொண்ட புலவர்களையும், பைத்தியம் பிடித்து அலைந்த கவிஞர்களையும் நாம் கெல்டிக் பாடல்களிலும் ஏனைய வீரயுகக் கவிதைகளிலும் சந்திக்கின்றோம். தமிழ் இலக்கியத்திலும் கோப்பெருஞ்சோழன் உயிர் நீத்ததற்காக வடக்கிருந்து உயிர் துறந்த பிசிராந்தை, பொத்தியார் போன்ற கவிஞர்களையும் பாரியின் மறைவைப் பொறுக்க முடியாமல் பின்னர் வடக்கிருந்து மாண்ட கபிலரையும் சந்திக்கின்றோம்.

வீரயுகப் பாடல்கள் அனைத்திலும் ஆடம்பரம் மிக்க விருந்துகள் பற்றிய வருணனைகளைக் (Court Feasting) காண முடிகின்றது. இவ்விருந்தில் பாணர்களும் வீரர்களும் பங்கு கொண்டு மன்னனோடு அளவளாவி மகிழ்ந்திருக்கும் போக்கினைக் காணலாம்.

சங்கப் பாடல்களில் குறிப்பாக ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களில் கிரேக்க, கெல்டிக் வீரயுகப் பாடல்களில் இடம் பெறுவது போன்று பல அரண்மனை விருந்துகளைக் காணலாம்.

வீரயுகக் கவிஞர்கள் ஒருவித தெய்வீக அருட்சியால் (Divine Inspiration) கவிதை பாடுவதாகக் கருதும் போக்கு உலகிலுள்ள அனைத்து வீரயுகப்பாடல்களிலும் இடம் பெறுவதாக சாட்விக் குறிப்பிடுகின்றார். பிளேட்டோ, சாக்ரடீஸ் போன்றோர்கள் கவிஞன் கவிபாடும் போது அவனை ஒருவித தெய்வீக ஆற்றல் ஆட்கொள்வதாகப் பேசிச் செல்வர். தமிழ் இலக்கியத்திலும் இத்தகைய கருத்துக்கள் நிலவுவதைக் காண்கின்றோம். 'முனைவன் கண்டது முதல் நூலாகும்' என்று தொல்காப்பியர் பேசும் போதும் இக்கருத்து ஓரளவு வெளிப்படுகின்றது. இவ்வாறு கவிஞர்களைத் தெய்வீக ஆற்றல் பெற்ற மனிதர்களாகக் கருதுவதால் அவர்களை வாயார வாழ்த்திப் புகழும் போக்கும் இவ்வீரயுகப் படைப்புக்களில் இடம் பெறுகின்றது. சங்க காலத்து மன்னர்கள் புலவர்களை வாழ்த்துவது போன்று 'ஓடிசி' என்ற காப்பியத்திலும் அவர்கள் சிறப்பாக வாழ்த்தப்படுகின்றனர். கிரேக்க, உரோம நாட்டு மக்கள் கவிஞர்களைப் படைப்பாளிகள் என்றும் தத்துவ ஞானிகள் என்றும் புகழக் காண்கின்றோம். இதோடு, வீரயுகம், கவிஞர்களை முக்காலமும் உணர்ந்த தீர்க்க தரிசிகளாகக் கருதியது என்பதற்கும் உலக இலக்கியங்கள் முழுவதிலும் சான்றுகள் பல காண முடிகின்றது.

எண்ணங்களைவிட செயல்களுக்கே வீரயுகம் அதிக முக்கியத்துவம் அளித்தது. இவ்வீரயுகத்தில் பொதுவாக நாண், பழி, அறம் ஆகிய கோட்பாடுகள் வற்புறுத்தப்படுவதைக் காண்கின்றோம். இப்பண்புகளைக் குறிப்பதற்கு கிரேக்க மொழியிலும் தனித் தனியே சொற்கள் அமைந்துள்ளமை இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. போரில் புறப்புண் பட்டுவிட்டது என்றால் அதற்காக நாணி உயிர் துறக்கும் மன்னர்களையும் பழி அஞ்சும் புரவலர்களையும் 'மாண்ட அறநெறி முதற்றே அரசின் கொற்றம்' என்று அறத்தையே உயிர்ப் பண்பாக வற்புறுத்தும் பாவலர்களையும் தமிழ் வீரயுகக் கவிதைகளில் நிரம்பக் காண்கின்றோம்.

மனிதனை மனிதன் பாடும் இவ்வீரப் பாடல்களில் பெண்களுக்குச் சிறப்பிடம் கொடுக்கப்படுகின்றது. தமிழ் இலக்கியங்களில் இடம் பெறுவது போன்ற பெண்பாற் புலவர்களை உலகின் அனைத்து வீரயுகக் கவிதைகளிலும் காணலாம். இவ்வாறே போர்க்களம் சென்று போரிடும் வீராங்கனைகளும் இவ் இலக்கியங்களில் நிறைந்து காட்சி தருகின்றனர்.

இக வாழ்விற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்ததால் நெறி கடந்த சிற்றின்பத்தை வீரயுக இலக்கியங்கள் போற்றின. இதனால் இவ் இலக்கியங்களில் பரத்தையர்களும் பெரும் இடத்தைப் பெறுகின்றனர். தமிழர்கள் வகுத்துக் கொண்ட மருதத் திணை இதற்குச் சான்று பகரும்.

இறந்துபட்ட வீரர்கள் சென்று சேரும் வீர உலகங்கள் படைத்துக் காட்டப்படும் இயல்பை உலகெங்கிலும் உள்ள வீரயுகப்பாடல்களில் காணலாம். இத்தகைய வீரர் உலகம் பற்றிய நம்பிக்கை கிரேக்கர்களிடமும் ஜெர்மானியர்களிடமும் வடநாட்டவரிடமும் தமிழரிடமும் மிகுந்திருந்தன. தமிழர்கள் குறிப்பிடும் மேலோர் உலகு, வடநாட்டார் குறிப்பிடும் வீரசுவர்க்கம், ஜெர்மானியர்கள் குறிப்பிடும் வல்கலா, கிரேக்கர்கள் குறிப்பிடும் 'எலிசியம்' (Elysium) ஆகியன ஒன்றோடு ஒன்று மிக நெருங்கிய தொடர்புடையன. களவேள்வி நிகழ்த்தும் போக்கும் தமிழ் வீரயுகப் படைப்புகளைப் போன்று உலகெங்கிலும் உள்ள வீரயுகப் பாடல்களில் இடம் பெறுகின்றன.

படைமடம்

வீரயுகத்தின் போர் நெறியில் அறக் கூறுபாடுகள் பல பின்னிப் பிணைந்திருப்பதைக் காண முடிகின்றது. போர் புரிவதற்கும் சில நெறிமுறைகள் வகுக்கப்பட்டிருந்ததை இவ் இலக்கியங்கள் முழுவதிலும் காண முடிகின்றது. புறமுதுகு காட்டி ஓடும் வீரனை அம்பால் எய்து விழ்த்தக் கூடாது; ஆநிரைகளுக்கும் முதியவர்களுக்கும் குழந்தைகளுக்கும் பெண்களுக்கும் துன்பம் தரக் கூடாது; அஞ்சியோடுங் கோழையைத் தாக்கக் கூடாது; எதிரி பகைப்புலத்தில் போர்க்கருவிகளை இழந்து நிற்கும் நிலையில் போர்க்கருவிகளைக் கொடுத்து உதவ வேண்டும் என்பன போன்ற பல கோட்பாடுகளைத் தமிழ் நாட்டு வீரயுகப் பாடல்களிலும் ஏனைய வீரப்பாடல்களிலும் காணமுடிகின்றது. மேற்கூறிய படைமடம் (Chivalry), அறக்கோட்பாடுகள் போன்றவற்றை ஐரிஷ் வீரயுகப் பாடல்களிலும் நாம் சந்திக்கின்றோம். டாம்னல் (Domnall) என்னும் மன்னன் தன் எதிரியான காங்கல் (Congal) என்பவன் குதிரையினையும் போர்க் கருவியினையும் இழந்து நின்றபோது தனது குதிரை, வாள், கவசம் ஆகியவற்றைக் கொடுப்பதை இப்பாடல்களில் காண்கின்றோம். பியோஉல்ப் என்ற நூலின் கதைத்தலைவன் கிரெண்டல் (Grendel) என்ற கொடிய பேய்த்தன்மை பெற்ற விலங்கோடு (Demon) போர் செய்யுமுன் தன் பகைவர்கள் தான் ஏந்திச் செல்லும் போர்க்கருவிகளை அறியாவிட்டாலோ அல்லது அவற்றோடு போரிடும் ஆற்றலைப் பெறவிட்டாலோ அக்கருவிகளை அவர்கள் மேல்

விடுப்பதில்லை என்று பேசிச் செல்வதைக் காண்கின்றோம். இவ்வாறு படைமடத்தை வற்புறுத்தும் வீரர்கள் தங்கள் முன்னோர்கள் அறநெறியில் வழுவாது நின்ற சிறப்பினையும் பேசிச் செல்கின்றனர்.[3]

வீரனை வீரன் மதிக்கும் உயரியபண்பினை வீரயுகப் பாடல்கள் நெடுகிலும் காண முடிகின்றது. இவ்வீரயுகப் புலவர்கள் அறம், நாண், பழி, புகழ் போன்ற கோட்பாடுகளை அடிப்படையாக வைத்தே தாங்கள் புகழ்ந்து பாடிய மன்னர்களின் பெருமையை அளந்து மதிப்பிடக் காண்கின்றோம். கிரேக்க மொழியில் ஐடோஸ் (Aidos), நிமிஸிஸ் (Nemesis) என்ற சொற்கள் நாண், பழி ஆகிய வற்றைக் குறித்து நின்றன. டைக் (Dike) அல்லது அறம் கிரேக்க வீரயுகத்தில் பெரிதும் வற்புறுத்தப்படுகின்றது. இப்போக்கினைப் புறநானூற்றுப் பாடல்களிலும் சிறப்பாகக் கண்டு கொள்ள முடிகின்றது.

நிரைகவர்தல்

போருக்கு முன்னர் பகைவர்களின் ஆநிரைகளையும் பொருட்களையும் கவர்ந்து வருதலையும் அது தொடர்பாகப் போர் வினையை மேற்கொள்ளும் போக்கினையும் வீரயுகப் பாடல்கள் அனைத்திலும் காண முடிகின்றது. இவ்வாறு போரைத் தொடங்குவதற்கு முன் அறிவிப்பாக நிரை கவர்வது மட்டுமன்றி போரில் தோல்வியுற்ற மன்னனின் பொருட்களைக் கவர்ந்து வரும் போக்கினையும் காண்கின்றோம். இத்தகைய பொருட்களை வெற்றி பெற்ற வீரர்களுக்குப் பகிர்ந்து கொடுக்கும் இயல்பினைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் 'பாத்தீடு' என்று அழைக்கின்றன. நிரை கவர்தல் போன்ற நிகழ்ச்சிகளைத் தொல்காப்பியப் புறத்திணையியல், பின்னர் தோன்றிய புறப்பொருள் வெண்பாமாலை ஆகியன சிறப்பாக விளக்கிச் செல்கின்றன. புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் காணப்படும் நிரை கவர்தல் போன்றவை தொடர்பான செய்திகளை வீரயுகத்திற்கேயுரிய தனி இயல்பாகக் குறிப்பிட்டுச் செல்கின்றார் என். கே. சித்தாந்தா. ஆநிரைகளைக் கவரும் போக்கினை ஹோமர் பாடிய இலியட் என்னும் காப்பியத்திலும் காண முடிகின்றது. பைலோஸ் (Pylos) என்பவனின் ஆட்கள் எலிஸ் (Elis) என்பவனின் ஆநிரைகளைக் கவர்வதைக் காண்கின்றோம். இத்தகைய நிகழ்ச்சிகள் ஐரிஷ் வீரயுகப் பாடல்களிலும் மிகுந்துள்ளதாக சாட்விக் குறிப்பிட்டுச் செல்கின்றார்.

போரில் கவர்ந்துவரும் பொருட்களைத் தனிப்பட்டியலாகத் (Catalogue) தொகுத்துக் காட்டும் போக்கினையும் வீரயுகப் பாடல்களில் காணலாம். பொருட்களைக் கவர்ந்து வருவதோடு தோல்வி பெற்ற மன்னர்களின் மனைவியரையும் உரிமைப் பெண்களையும்

கவர்ந்துவரும் கொடிய நிகழ்ச்சிகளையும் வீரயுகப் பாடல்கள் எடுத்தியம்பி நிற்கின்றன. வீரர்களின் தலைகளை வெட்டிக் கொண்டு வந்து தங்கள் மன்னர்களின் முன் வைப்பது போன்ற கதைகள் வெல்ஸ்நாட்டு வீரயுகப் பாடல்களிலும் மிகுந்து கிடக்கின்றன.

பாணர் மரபு

வீரயுகப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் யாழ் போன்ற இசைக் கருவிகளை ஏந்தி ஊர் ஊராகச் சென்று வீரர்களின் சிறப்புக்களை இசையோடு இசைத்துச் சிறப்பிக்கும் பாணர்களால் பாடப்பட்டன. எனவே இவற்றைப் பாணர் பாடல்கள் (Bardic Poems) என்றும் அழைப்பர். இசைக் கருவியின்றி வீரர்களின் இசையைக் குரலால் இசைத்துப் பாடிய பாணர்களையும் உலகெங்கிலுமுள்ள வீரயுகப் பாடல்களில் காண முடிகின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் அகவலர்களை இப்பிரிவில் அடக்கலாம். இடம்விட்டு இடம் பெயர்ந்து சென்று வீரர்களையும் மன்னர்களையும் பாடிப் பரிசில் பெற்றுத் திரிந்த பாணர், புலவர் பரம்பரையினை சங்கப் பாடல்களில் ஏராளமாகக் காணலாம். பாணர்களின் நாவில் நடமாடிப்பின் எழுத்து வடிவம் பெற்று ஏடுகளில் தவழ்ந்த இப்பாடல்கள் மன்னர்களின் பிறப்புக்களையும் வீரர்களின் பெருமையினையும் சிறப்பித்துப் போற்றியதால் இவற்றை அரசவைக் கவிதைகள் (Court Poetry) என்றும் அழைப்பர். பாணர்களோடு இணைந்து செல்கின்ற பாடினியர், விறலியர் போன்ற பெண்பாற் கலைஞர்களையும் சங்க இலக்கியங்கள் நமக்குக் காட்டுகின்றன. இத்தகைய பாடினியர்கள் பலநாட்டு வீரயுகப்பாடல்களிலும் இடம் பெறுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார் ஓர் அறிஞர்.[4] அவர் காட்டும் பெண்பாற்பாணர்களை ஒத்து சங்கப் பாடல்களில் இடம் பெறும் அகவன் மகளிர், கட்டுவிச்சி, முதுவாய்ப் பெண்டிர் போன்றோர் காட்சி தருகின்றனர்.

வீரயுகத்தில் இடம் பெறும் பாணர்கள் போர்வினையினை மேற்கொள்ள வீரர்களைத் தூண்டுவதைக் காண்கின்றோம். இது போன்ற அமைப்பினையுடைய பாடல்கள் (Hortatory Poems) அதிகமாக பெண்பாற் புலவர்களால் பாடப்பட்டதாக சங்க இலக்கியத்தால் அறிய முடிகின்றது. புறநானூற்றில் மட்டும் இத்தகைய தன்மையினைப் பெற்ற பதினெட்டுப் பாடல்களைக் காண்கின்றோம். உலகெங்கிலுமுள்ள வீரயுகங்களில் பெரும்பாலும் போர் வேட்கையைத் தூண்டும் பாடல்களைப் பெண்பாற் புலவர்களே பாடியதாக சாட்விக் குறிப்பிடுகின்றார்.[5]

வீரயுகப் பாணர்கள் தெய்வீகத்தன்மையுடையவர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர். இவர்களைச் சிறப்பிக்க வேண்டும்; துன்புறுத்தக் கூடாது; இவர்கள் பாடினால் வாழ்வு சிறக்கும் என்பன

போன்ற நம்பிக்கைகளெல்லாம் தமிழ்நாட்டு வீர யுகத்திலும் ஏனைய வீரயுகங்களிலும் நின்று நிலவியதாக அறிகின்றோம். கழாத்தலை என்கின்ற புலவனைப் பழித்தமையால் புலிகடிமால் என்பவனது முன்னோர்களிடமிருந்து அரையம் என்ற நகரம் அழிந்து பட்டதாக கபிலர் பேசுகின்றார். இதுபோன்ற நம்பிக்கைகள் பழைய கெல்டிக் வீரயுகப் பாடல்களில் இடம் பெறுவதாக அறிஞர்கள் சுட்டிச் செல்கின்றனர்.[6]

இத்தகைய பாணர்கள் இயற்கை பற்றிய கல்வியிலும் பல்வேறு விதமான உலகியல் செய்திகளிலும் கற்றுத் துறைபோகியவர்களாகக் காட்சி தருகின்றனர். தமிழ்நாட்டு வீரப்பாடல் மரபில் கவிதை செய்த பாணர்களுக்குத் தொல்காப்பியம் ஒருவழித் துணை நூலாகப் பயன்பட்டுள்ளது. இத்தகைய கவிதை இலக்கண நூல்கள் பழைய வெல்ஸ் இலக்கிய வரிசையிலும் இடம் பெற்றதாக அறிகின்றோம்.

வீரயுகப் பாடல்கள் புலவர்களின் பல்வேறு பொருட்கள் பற்றிய அறிவினைத் திரட்டித் தருகின்றன. பல்வேறு பொருட்களும் நிகழ்ச்சிகளும் மாலை போன்று இத்தகைய இலக்கியங்களில் கோத்துத் தரப்படும். அரச, வீர குடும்பத்தின் வரலாறு (Genealogy) எதிரிப்படையின் பட்டியல் (Catalogue) கப்பல் போன்றவற்றின் பெயர் வரிசை ஆகியன இவற்றில் இடம்பெறும். திருவிழாக்கள், மரபு ஒழுக்கங்கள், சில அமைப்புக்கள் (Institutions) பற்றிய செய்திகளும் இடம்பெறும். பழைய கட்டிடங்கள், கல்லறைகள் பற்றிய செய்திகள் ஆகியனவும் தொகுத்துக் கூறப்படும்.

பாணர்களுக்குப் பயிற்சி அளிப்பதில் மன்னர்களும் இக் கலையில் தேர்ச்சி பெற்ற முதிய பாணர்களும் அதிக ஆர்வம் காட்டினர் என்று அறிகின்றோம்[7] ஹோமரின் காப்பியமான இலியட்டில் அக்கிலஸ் என்பவன் யாழ்மீட்டி வீரயுகப்பாடல் இசைப்பதையும் பியோஉல்ப் என்ற காப்பியத்தில் Hrothgar என்னும் அரசன் இசைக்கருவியோடு பாடுவதையும் காண்கின்றோம்.[8] கிரேக்க, டியூடானிக், வெல்ஸ் கவிதைகளிலுள்ள அரசக் கவிஞர்கள் தமிழ் இலக்கியங்களில் இடம் பெறும் அரசக் கவிஞர்களையொத்துக் காட்சி தருகின்றனர்.

வீரயுகத்தின் பொது இயல்புகள்:

வீரயுகம் போர் வேட்கை மிக்கது. எனினும், அறிவிற் சிறந்ததாகக் காட்சியளிக்கின்றது. அதோடு குறைந்த காலமே நிலைபெறும் தன்மையினை உடையது. இது இலட்சிய வேட்கைகளும், செயல் திறனும் பெருமிதப்

போக்கும் மிக்க காலகட்டமாகக் காட்சியளிக்கின்றது. எந்த நாட்டு வரலாற்றிலும் எளிதில் புறக்கணிக்க முடியாத காலகட்டமாக இது திகழ்கின்றது. பொதுவாக மனிதர் குழுக்களாக வாழ்ந்த நாகரிகமற்ற சமுதாய அமைப்பிற்கும், அரசர்களும் நிலையான அரசுக்களும் தோன்றுவதற்கும் இடைப்பட்ட ஒரு காலகட்டமாக (transitional age) வீரயுகம் காட்சி தருகின்றது.

வீரயுகத்தின் கால வரையறை

வீரயுகம் ஒவ்வொரு நாட்டின்சமுதாயப் போக்கிற்கேற்ப அமைவதால் ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தை, அனைத்து வீரயுகப் பாடல்களுக்கும் வரையறுத்துக் கூறுவது அரிது. கிரேக்க, டியூடானிக் இலக்கியங்களைப் பொறுத்த வரையில் இத்தகைய வீரயுகத்தைப் பற்றிய வெற்றிப் பாடல்களே தற்போது கிடைக்கின்ற தொன்மையான இலக்கியச் செல்வங்கள். இவை தவிர பிரிட்டன் முழுமைக்கும் உரிய ஒரு வீரயுகம் இருந்ததாகவும் அதுபற்றிய செய்திகள் வெல்ஸ் கவிதைகளில் இடம் பெற்றதாகவும் அவை அந்நாட்டின் பல மொழி இலக்கியங்களிலும் பரவிக் கிடப்பதாகவும் அறிகின்றோம்.[9] வெல்ஸ் நாட்டில் இத்தகைய வீரக்கதைகள் Sagas என்ற இலக்கிய வடிவங்களிலும் தொன்மையான உரைநடை வடிவிலும் பேணிக் காக்கப்படுகின்றன. அயர்லாந்து நாட்டிலும் இத்தகைய வீரயுகம் ஒன்று இருந்ததாக அறிகின்றோம். இவற்றுள் டியூடானிக் வீரயுகம் கி.பி. 4 முதல் 6 நூற்றாண்டுகள் வரை இருந்திருக்கலாம்; பிரிட்டிஷ் வீரயுகம் கி. பி. 7 ஆம் நூற்றாண்டு வரை இருந்திருக்கலாம். ஐரிஷ் வீரயுகம் கி. பி. 8 ஆம் நூற்றாண்டு வரை தொடர்ந்திருக்கலாம். கிரேக்க வீரயுகம் வரலாற்றிற்கு முற்பட்ட காலத்தை ஒட்டி எழுந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது. ஜெர்மன் மொழியிலுள்ள வீரயுகப் பாடல்கள் கி. பி. 12 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிற்பட்டனவாகக் கிடைக்கின்றன. கிரேக்க வீரயுகச் செய்திகள் இலியட், ஒடிசி என்ற காப்பியங்களோடு மட்டும் நின்றுவிடாது எதீனிய நாடகங்களிலும் தொடர்வதைக் காண்கின்றோம் இந்திய வீரயுகங்களின் காலத்தை வரையறுப்பது மிகவும் அரிய செயல் என்று இத்துறையில் ஆழ்ந்த ஆய்வினை நிகழ்த்திய சாட்விக் என்பவர் குறிப்பிட்டுச் சொல்கின்றார்.

பொதுவாக வீரயுகப் பாடல்கள் ஒரு நிகழ்ச்சியையோ அல்லது வீரயுகத்தோடு தொடர்புடைய கதையையோ சித்தரிப்பதாக அமையும். விருந்தினரை உபசரிக்கும் முறை, ஆடை அணிகலன்கள், புரவி, யானை போன்றன இயற்கையோடு பொருந்தும் வண்ணம் வர்ணிக்கப்படும்.[10] வீரயுகப் பாடல்களில் பெரும்பகுதி பாத்திரங்களின் கூற்றாகவும் சிறுபகுதி கவிக் கூற்றாகவும் அமை

யும். ஒரே தன்மையான தொடர்களும் கருத்துக்களும் மீண்டும் மீண்டும் வருவது, நிமிர்ந்து செல்லும் மொழி நடையினைப் பெற்றுத் திகழ்வது, உண்மை நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுவது போன்ற போக்கு, செவி வழியாகவோ அல்லது காட்சிப் பொருளாகவோ கண்ட உண்மைகளைச் சித்தரிப்பது போன்ற அமைப்பு ஆகியன வீரயுகப் பாடல்களின் பொதுவியல்புகள்.[11]

அடிக் குறிப்புக்கள்

1 Thani Nayagam, Xavier, Dr. S.—Nature Poetry in Tamil—Page—136.
2 Dr. K. Kailasapathy, The Tamil Heroic Poetry p. 185.
3 Chadwick, Growth of literature—P 75.
4 Harding, R. E. M., An Anatomy of Inspiration—P. 13.
5 Chadwick, Growth of Literature P. 663.
6 Bromwich, J. : Irish Druids And Old Irish Religions—P. 37
7 Chadwick, Growth of Literature—P. 592
8 Lloyd—Jones, J. Proceedings of the British Academy, London 1901 XXXIV—167.
9 Chadwick Growth of Literature Vol. 1—P. 14.
10 கா. கைலாசபதி—ஒப்பியல் இலக்கியம்—பக். 10
11 Bowra, C. M. Heroic Poetry.

3. அறநெறிப் பாடல்கள்

அறநெறிக் காலம்

வீரயுகக் கோட்பாடுகளிலும் மக்கள் மனப்போக்கிலும் அரசியல் பொருளாதாரச் சூழ்நிலைகளிலும் சில மாற்றங்கள் ஏற்படவே வீர யுகத்தை அடுத்த நிலையில் அறநெறிக்காலமும் அறநெறிப் பாடல் களும்உலகெங்கிலும் தோற்றம் பெறுவதைக் காண்கின்றோம். வீர யுகப்பாடல்களைப் போன்று ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தில் மட்டு மல்லாமல் உலக இலக்கிய வரலாறு நெடுகிலும் அறநெறிப் பாடல் கள்சிந்திச் சிதறிக் கிடப்பதால் அறநெறிக் காலம் என்ற ஒரு குறிப் பிட்ட காலத்தை வரலாற்று உணர்வோடு வரையறுப்பது சற்று அரியசெயல் என்பதை நாம் மறுக்கவில்லை. எனினும் வீரயுகத்தை அடுத்து வீரயுகத்தின் கோட்பாடுகளை ஓரளவு மறுத்து புதிய ஒழுக்கக் கோட்பாடுகளைச் சமு தாயத்தில் புகட்டும் அறநெறிப் பாடல்கள் மிகுந்த அளவில் ஏற்றம் பெறுவதால் வீரயுகத்தின் அடுத்த கால கட்டத்தை அற நெறிக்காலம் என்று குறிப்பிடுவதில் தவறொன்றுமில்லை.

உலக இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் ஒப்பிட்டு நோக்கும் போது வீரயுகப் பாடல்களைத் தொடர்ந்து அறநெறிப் பாடல்கள் அதிக அளவில் ஏற்றம் பெறுவதை எங்கும் காணமுடிகின்றது. அறநெறி இலக்கியங்கள் ஆதிக்கம் பெற்ற இக்கால கட்டத்தில் போர்ச் சிறப்பைப் பாடும் களவழி நாற்பது போன்ற நூற்களும் காதலின் மாட்சியைப் பாடும் திணைமாலை நூற்றைம்பது போன்ற நூற்களும் தோன்றாமலில்லை. எனினும், இக்கால கட்டத்தில் அற நெறிப் பாடல்களே தலைமையிடம் வகிக்கின்றன என்பது தெளிவு.

சமுதாயப் பின்னணி

குழுக்களாக இருந்த மக்கள் கூட்டம் (tribals) நிலையான அரசுகளை ஏற்படுத்த நடத்திய போராட்டத்தையும் அப்போராட்டத்தின் போது நிகழ்த்திய வீரச்செயல்களையும் வீரயுகப் பாடல்கள் பிரதிபலித்து நிற்கின்றன. இக்கால கட்டமும் இதன் வெளிப்பாடான கலைப்படைப்புக்களும் மேற்கூறிய வீரச் செயல்களுக்கூக்கமளித்து அவற்றிற்குத் துணைநின்று சிறப்பிக்கும் சில நெறிமுறைகளையும் கோட்பாடுகளையும் வற்புறுத்தின. பழைய குழுக்கள் அழிக்கப் பெற்று புதிய அரசு நிலைபெறத் தொடங்கியதும் தனி உடைமைகள் பெருகின. தனிஉடைமைகளைப் பாதுகாப்பது இக்காலகட்டத்தின் அவசியத் தேவையாக மாறவே அறநெறி இலக்கியங்கள் உருப்பெற்றன. இதனால் பிறநாட்டின் பொருட்களைக் கவர்ந்து வரல் வீரயுகக் கோட்பாடாக மலர, பிறர் பொருளை மனத்தால் கூட எண்ணிப் பார்ப்பது தீய செயல் என்ற கோட்பாடு அறநெறிக் காலத்தின் முக்கியக் கோட்பாடாக மலர்வதைக் காண்கின்றோம். எனவே, நிலையான அரசுகளின் தோற்றமும் (Establishment of monarchies) தனி உடைமைகளைப் (Private property) பாதுகாக்க வேண்டிய அவசியத் தேவையுமே அறநெறிப் படைப்புக்கள் தோன்ற வழியமைத்துக் கொடுத்தன எனலாம். இப்பாடல்கள் அனைத்தும் வசதி படைத்த மேட்டுக்குடி மக்களுக்கும், ஆளும்வர்க்கங்களுக்கும் சாதகமாக அறநெறிக் கோட்பாடுகளை அமைத்துக் கொண்டன. வீரயுகத்தில் உயர்குடிமக்களை மகிழ்விக்கவும், உயர்குடிமக்களின் புகழ்பாடவும் தனி உடமைகளைப் பெருக்குவதற்குமாக மேற்கொள்ளப்படும் போர்களில் வீரர்களுக்கு வீர உணர்வுகளைப் புகட்டவும் கவிதை பாடிய புலவர்கள் அறநெறிக் காலத்தில் அறிஞர்களாகவும், ஒழுக்க நெறியாளர்களாகவும் காட்சி தந்தனர். இக்காலகட்டத்தில் கவிஞர்களுக்கு ஒழுக்க நெறியும், ஆழ்ந்த புலமையும், தெள்ளிய அறிவும் சிறப்பாக வற்புறுத்தப்பட்டன.

பல்வேறு மொழிகளில் தோன்றிய அறநெறிப் பாடல்களான நீதி இலக்கியங்களுக்கிடையே குடும்ப ஒற்றுமைகள் (Family likeness) ஏராளம் காணப்பட்ட போதிலும் அவை தோன்றிய கால, இட, சமுதாய, அரசியல், கலாச்சார சூழ்நிலைகளின் வேறுபாட்டிற்கேற்ப வேற்றுமைக் கூறுகளும் மலிந்து கிடக்கின்றன. உலக இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் அறநெறிப் பாடல்கள் வரையறுக்கப்பட்ட ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தில்தான் தோன்றின என்று கூற முடியாது. வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே வீரயுகம் தோன்றி நிலைபெற்ற கிரேக்க நாட்டில் சற்று முன்னரும்

தமிழ் இலக்கியத்தில் சிறிது காலந் தாழ்த்தியும் அறநெறிப் பாடல்கள் தோற்றம் பெறுவதைக் காண்கின்றோம். தமிழ் நாட்டில் ஹீஸியட் (Hesiod) போன்ற கவிஞர்களும், உரோம நாட்டில் லவோட்ஸ் போன்றோரும் சீன மொழியில் கன்பூஸியஸ் போன்றோரும் அறநெறிப் புலவர்களில் குறிப்பிடத் தகுந்தோ ராவர். தமிழ் நாட்டின் அறநெறி இலக்கியங்களில் தலைமையிடம் பெறும் திருக்குறளை உலக அறநெறி இலக்கியங்களோடு ஒப்பிட்டு நடுவுநிலையில் நின்று ஆய்ந்து சிறந்த ஒப்பிலக்கிய நூலொன்றை இத்துறையில் படைத்து அறநெறி இலக்கியங்களின் ஆய்விற்கு வழிகாட்டிய பெருமை பேராசிரியர் க.த. திருநாவுக் கரசு அவர்களைச் சாரும். கிரேக்கப் பாடல்களோடு மட்டும் நில் லாது உரோம நாட்டு அறநெறிப் பாடல்களோடும், சீன நாட்டு நீதி இலக்கியங்களோடும் திருக்குறளை ஒப்பிட்டு சாகித்திய அகா டமியின் சிறப்புப் பரிசினையும் பெற்றுள்ளார் பேராசிரியர் திருநாவுக்கரசு அவர்கள்.

இத்தகைய அறநெறி இலக்கியங்களின் தோற்றத்திற்கு வீர யுகக் கோட்பாடுகளில் மனிதன் கொண்ட வெறுப்புணர்வும் காரணமாக அமைந்தது. வீரயுகப் போக்கினையே தொடர்ச்சி யாகப் பண்டைக்கால சமுதாயம் போற்றி வந்திருக்குமென்றால் வீரயுகம் தொடர்ந்திருக்குமேயன்றி அறநெறிக் காலமும் அற நெறிப் பாடல்களும் தோற்றம் பெற்றிருக்க முடியாது. அறநெறிப் புலவர்கள், வீரயுகக் கோட்பாடுகள் பலவற்றிற்கு எதிர்ப்புக்குரல் கொடுத்தனர். பலவற்றை மாற்றி அமைத்தனர்; பலவற்றைக் கண்டித்தனர்; சிலவற்றை வெறுத்து ஒதுக்கினர். வீரயுகத்தில் புறவலிமையும் போர் ஆற்றலும் பேராண்மையாகப் போற்றப் பட்டன. அறநெறிக் காலத்தில் ஒழுக்கம், அன்பு போன்ற உயர் பண்புகளே பேராண்மையாக மதிக்கப்பட்டன. இதனால்,

''ஆண்மை தோன்ற ஆடவர் கடந்த'' பேராண்மை யைப் பாடும் போக்குமாறி ''பிறன் மனை நோக்காப் பேராண்மை யினை''ப் பாடும் போக்கு முகிழ்த்தது. வீரயுகம் களிறு எறிந்து பெயரும் வீரர்களைச் சான்றோர் என்று புகழ்ந்தது. அறநெறி யுகம் அன்பு, வாய்மை, நாண், ஒப்புரவு, கண்ணோட்டம் என்னும் உள்ளத்தைப் பற்றிய ஒழுக்கப் பண்புகளை அணிகலனாகக் கொண்டவரைச் சான்றோர் என்று போற்றியது. வீரயுகத்தில் புற ஆற்றல் (Martial Heroism) பெற்ற இடத்தை அறநெறிப் படைப் புக்களில் அக ஆற்றலாகிய ஒழுக்க வீரம் (Moral Herosm) கவர்ந்து கொண்டது. 'அடுதலும் தொலைதலும்' தவிர்க்க முடியாத தேவையாக சங்க காலத்தில் அமைந்தன. சங்க காலத்தின் அளவு கடந்த சிற்றின்ப நுகர்ச்சி மதுவுண்ணல்,

பரத்தையர் ஒழுக்கம், புலால் உண்ணல் போன்றன எல்லா நாட்டு வீரயுகங்களிலும் பெருகிக்காட்சி தருகின்றன. இவை தனி உடைமைகள் பெருகிய அறநெறிக் காலத்தில் அதிகமாகக் கண்டிக்கப்படுவதைக் காண்கின்றோம். வீரயுகப் போக்கில் மனித குலம் கொண்ட வெறுப்பாலும் தனி உடைமைகளின் வளர்ச்சியாலும் தோன்றிய அறநெறிக் காலத்தின் புதிய மனப் போக்கிற்கு இதே மனப் போக்கில் அவ்வந் நாட்டில் தோன்றிய சமயங்களும் புகுந்த சமயங்களும் வலுவூட்டின. தமிழ்நாட்டு அறநெறிப் பாடல்களில் புத்த சமண சமயங்களும் மேல்நாட்டு நீதி இலக்கியங்களில் கிறிஸ்தவ, இஸ்லாமிய சமயங்களும் பெரும் பாதிப்பையும் தாக்கத்தையும் ஏற்படுத்தின. வீரயுகப் பாடல்களின் உள்ளீடு அறநெறிக் கால இலக்கியங்களில் மாற்றம் பெறவே இலக்கிய வடிவங்களும் உள்ளீட்டிற்கேற்ப மாறுவதை உலக இலக்கிய வரலாற்றில் எங்கும் காண முடிகின்றது. நிகழ்ச்சிகளைக் கோர்வையாகக் கோத்துச் செல்லும் போக்குமாறி மனம் கொள்ளும் வகையில் குறுகிய அடிகளில் அறநெறிப் போக்குகளை வற்புறுத்தும் இயல்பு இக்கலைப் படைப்புக்களில் ஏற்றம் பெற்றது. தமிழிலக்கியங்களில் அகவற்பாக்களின் ஆதிக்கம் குறைந்து வெண்பா ஏற்றம் பெறுவதைக் காண்கிறோம்.

அறநெறிக் காலம் வீரயுகப் போக்கிற்கு மாறுபட்ட பல ஒழுக்கக் கோட்பாடுகளை வகுத்துக் கொடுத்து மனிதனைப் பின்பற்றுமாறு வற்புறுத்தியது. எனினும் வீரயுகத்தைப் போன்று கடவுளுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படாத இயல்பினை அறநெறிப் பாடல்களிலும் தொடர்ந்து காண்கிறோம். இக்கால கட்டங்களில் தோன்றிய சமயங்களான சமணம், பௌத்தம் ஆகியன கடவுளர்க்கு அதிகச் சிறப்பளிக்காமையும் இதற்குக் காரணம் எனலாம்.

மொத்த நிலையில் உலக இலக்கியங்களில் இடம் பெறும் நீதிப் பாடல்களை ஆய்வோமெனில் இவை அனைத்தும் உலகப் பொது அறம் பற்றிப் பேசக் காணலாம். வீரத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்த சமுதாயம் தனி மனிதனிடம் ஒழுக்க நெறிகள் வேண்டும் என்று வற்புறுத்த முனைந்தபோது உலக இலக்கியங்கள் எல்லாவற்றிலும் அறநெறிப் பாடல்கள் தோற்றம் பெறுகின்றன. வீரயுகப் பாடல்களில் கூட அறநெறிப் பாடல்களின் கூறுகள் மிகுந்து கிடப்பதைக் காணலாம். சங்கப் புறப் பாடல்கள்

"ஈயென இரத்தல் இழிந்தன்று
அதனெதிர் ஈயேனென்றல் அதனினும் இழிந்தன்று"

என்றும்,

"நல்லது செய்தல் ஆற்றீராயினும்
அல்லது செய்தல் ஓம்புமின்"

என்றும் அறநெறிப் பாடல்களைப் போன்று அறம்பாடுவதைக் காண்கின்றோம். "யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்" என்றெல்லாம் இவை பொதுநிலையில் உலகப் பொதுஅறம் பேசி நிற்கின்றன. பௌத்த சமண சமயங்களின் தாக்குதலே இத்தகைய அறம்பாடும் போக்கிற்கு அடிப்படை எனலாம். ஹோமரின் வீரயுகக் கவிதைகளில் அறநெறிக் கூறுகள் மிகக் குறைவாகவே இடம் பெறுவதாகவும் இவற்றை அடுத்துத் தோன்றிய பாடல்களிலே இவை உயர்ந்த இடத்தைப் பெறுவதாகவும் பேராசிரியர் சாட்விக் சுட்டிச் செல்கின்றார்.

கிரேக்க இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரையில் சாலோன் (Solon), ஸிமோனைட்ஸ் (Simonides) ஆகியோர் சிறந்த அறநெறிப் பாடல்கள் பலவற்றை எழுதிச் சென்றனர் என்று அறிகின்றோம். பிரிட்டிஷ் இலக்கியங்களைப் பொறுத்த வரையில் தொடக்க நிலையில் எழுந்த பியோஉல்ப் என்ற நூலிலும் அறநெறிக் கூறுகள் மலிந்துள்ளன. அவற்றுள் பல கிறிஸ்தவ சமயச் சார்பின. ஊழ், சாவு ஆகியன பற்றிய கருத்துக்களும் இவற்றில் மிகுந்து கிடப்பதைக் காண்கின்றோம். தொன்மையான கிரேக்கப் பாடல்களைப் பொறுத்த வரையில் அறநெறிக் கூறுகள் மலிந்த முதல் இலக்கியமாக ஹீஸியட் பாடிய "வேலையும் நாட்களும்" (Works and Days) என்ற நூல் திகழ்கின்றது. இதிலுள்ள அறநெறிகள் பெரும்பாலும் கட்டளையிடுவது போன்றே அமைகின்றன. ஐரிஷ் மொழியில் காணக் கிடக்கும் நீதி இலக்கியங்கள் புதிதாக முடிசூடிய அரசனுக்குக் கட்டளையிடுவது போன்றும் தந்தை மகனுக்கு அறிவுரை கூறுவது போன்றும் அமைகின்றன. எபிரேய இலக்கியமான கிறிஸ்தவத் திருமறையில் இடம்பெறும் நீதி மொழிகள் (Proverbs) என்னும் பகுதி தந்தை மகனுக்கு அறவுரையும் அறிவுரையும் கூறுவது போன்ற புற அமைப்பினைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றது. மன்னர்களுக்கு அறிவுரை புகட்டுவது போன்ற அமைப்பினை உடைய அறநெறிப் பாடல்கள் இந்திய அறநெறி இலக்கிய வரிசையிலும் அதிகமாக உள்ளன.

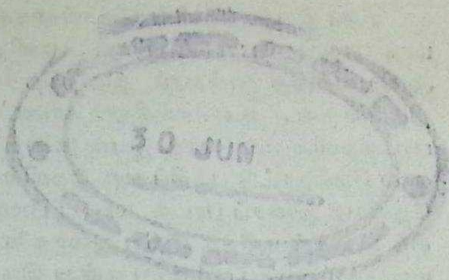
வீரயுகப் பாடல்களைப் போன்று கிரேக்க அறநெறிக் கவிதைகள் அரண்மனை, அரசரவை ஆகியவற்றையும், மன்னர்கள், உயர் குடிமக்கள் ஆகியோரையும் சிறப்பித்த போதிலும் ஏனைய பிரிவினரான உழவர்கள், வணிகர்கள் ஆகியோரைப் புறக்கணிப்பது கிடையாது.

தமிழ் இலக்கியங்களைப் பொறுத்த வரையில் அறநெறிக் காலத்தில் ஏற்றம் பெற்ற அறக்கடவுளைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் வீரயுகக் கோட்பாடுகள் பலவற்றைத் தாங்கிநிற்கும் புறநானூற்றிலும், திருக்குறளிலும் இடம் பெறுவதை பேராசிரியர் க. த. திருநாவுக்கரசு அவர்கள் சிறப்பாகச் சுட்டிச் செல்கின்றார்கள். நான் மணிக்கடிகை, இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, திரிகடுகம், ஆசாரக் கோவை, சிறுபஞ்ச மூலம், முது மொழிக் காஞ்சி, ஏலாதி போன்ற அறநெறி இலக்கியங்கள் உலக அறநெறிப் பாடல் களோடு ஒப்பிட்டு ஆராயும் தன்மையினைப் பெற்றுத் திகழ் கின்றன.

'தவளைகள்' (Frog) என்ற நாடகத்தில் பயன் முதற் கொள்கை வற்புறுத்தப்பட, அதற்குப் பின்னர் தோன்றிய கிரேக்க இலக்கியங்களில் அறநெறிப் போக்குகள் சிறப்பிடம் பெறத் தொடங்கி விட்டன எனலாம். பார்மினைடு (Parmenide) எம்படோக்ளிஸ் (Empedocles) போன்றோர்கள் செய்யுள் வடிவில் அறிவுரை கூறினர். இக்கால கட்டத்தில் நீதி நூல்களோடு மூதுரைகளும் தோற்றம் பெறுவதைக் காண்கின்றோம். கிரேக்க நாட்டின் டெல்பியிலுள்ள கோயிலில் பல மூதுரைகள் பொறிக்கப் பட்டதாகவும் தெரிகின்றது. ஹீஸியட் போன்ற கிரேக்க அற நெறிப் புலவர்களின் அறநெறிப் படைப்புக்கள் திருக்குறள் கருத் துக்களோடு பல நிலைகளிலும் இணைந்து செல்வதைக் காண் கின்றோம்.

உரோம நாட்டின் சிறந்த அறநெறிப் புலவராக லுக்ரீஸியஸ் காட்சி தருகின்றார். வள்ளுவரைப் போன்று இவரும் மனத் தூய் மையினை வற்புறுத்தக் காண்கின்றோம். எனினும், வரைவின் மகளிரை லுக்ரீஸியஸ் பாராட்ட வள்ளுவர் அதைக் கண்டிக் கின்றார். அகஸ்டஸ் சீஸரின் காலத்தில் தோன்றிய வெர்ஜிலும், ஜார்ஜிக்ஸ் (Georgics) போன்ற நீதி நூல்களைப் படைத்துள்ளார்.

கன்பியூசியஸ், மென்சியஸ், லவோட்ஸ், போன்றோர்கள் சீன நாட்டின் சிறந்த அறநெறிப் புலவர்கள். இவர்களின் அற நெறிக் கருத்துக்கள் பலவும் தமிழ் நாட்டு அறநெறிப் படைப்புக் களோடு ஒப்பிட்டு ஆயும் தகுதியினைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. மேற் கூறியவற்றால் வீரயுகப் பாடல்களை அடுத்து அறநெறிப் பாடல்கள் இலக்கிய ஒப்பாய்விற்கு சிறந்த ஆய்வுக்களமாக அமை யும் என்பதில் சற்றும் ஐயமில்லையென்பது தெளிவாகின்றது.



4. இறைநெறிப் பாடல்கள்

அறநெறிக் காலத்தையடுத்த சிறந்த ஒப்பாய்வுக் களமாக இறைநெறிப் பாடல்கள் தோன்றிய கால கட்டம் அமைகின்றது. அறநெறி இலக்கியங்களைப் போன்று எல்லாக் காலங்களிலும் பக்தி இலக்கியங்கள் தோன்றிய போதிலும் அறநெறிக் காலத்தை அடுத்துத் தோன்றிய கால கட்டத்தில்தான் இவை பெருவாரியாக முகிழ்த்து எழுந்தன. அறநெறிக் காலம் ஒழுக்கக் கோட்பாடுகளை வரையறுத்துப் பேசிய போதிலும் கடவுளுக்கு அதிகச் சிறப்பளிக்க வில்லை எனக் கண்டோம். தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்த வரையில் அறநெறிப் பாடல்களில் கடவுட் கொள்கை அதிக அளவில் ஏற்றம் பெருமைக்கு பௌத்த, சமண-சமயங்களின் ஆதிக்கம் ஒரு காரண மாக அமைந்தது. மேலும், தனி உடைமைகள் வளரத் தொடங் கிய அக்கால கட்டம், முதல் நிலையாக ஒழுக்கக் கோட்பாடுகளை வற்புறுத்தி, அவையும் தனி உடைமைகளைப் பாதுகாக்கச் சிறந்த கருவியாக அமையாத போது கடவுளை மையமாக வைத்து காலப் போக்கில் ஒழுக்கக் கோட்பாடுகளை வற்புறுத்த அதன் பிரதிபலிப் பாக இறைநெறி இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றன எனலாம். இக் காலகட்டத்தில் தனியுடைமைகளின் பாதுகாப்பிற்குச் சாதக மான அறநெறிகளை ஆற்றலோடு பரப்ப மனிதன் கடவுளை மைய மாகக் கொண்டு ஒருவித அச்சவுணர்வைத் தோற்றுவிக்க முயல்வதை இறைநெறிப் பாடல்கள் மறைமுகமாகப் புலப் படுத்தி நிற்கின்றன. இக்கால கட்டத்தில், அறநெறிக் காலத்தில் தோன்றிய ஒழுக்கக் கோட்பாடுகள் அனைத்தும் கடவுளர்களின் திருவாக்குகளாக மாற்றம் பெற்றன. சமயங்களும், சமய இயக் கங்களும், அவற்றின் கொள்கைளை விளக்கும் சாத்திர நூல்களும், இறைவனை நெஞ்சுருகப்பாடும் தோத்திரப் பாடல்களும் அறநெறிக் காலத்தையடுத்து உலக மொழிகளில் எங்கும் ஆதிக்கம் பெறு வதைக் காண்கின்றோம்.

சமய இயக்கங்களின் கொள்கைகள், அக்கொள்கை காரணமாக எழும் போராட்டங்கள், மனிதனின் இறை உணர்வுகள் ஆகியவற்றை எல்லாம் இறைநெறிக் கவிதைகள் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன. உலகெங்கிலும் காணப்படுகின்ற இவ் இறை நெறிப் பாடல்களில் பல பொது இயல்புகளைக் காண முடிகின்றது. இடைக் கால மேல்நாட்டு பக்திப் பாடல்களில் தத்துவக் கூறுகள் மலிந்த தேவியல் இசைப் பாடல் மரபு (Theological Tradition), உணர்ச்சிக் கூறுகள் மலிந்த எளிய இசைகளைத் தழுவிய இசைப் பாடல் மரபு (Affective Tradition) என்று இருமரபுகள் வளர்ந்து ஆதிக்கம் பெற்றமையைத் தெளிவாகக் காண்கின்றோம். இப்பொதுப் போக்கிற்கு எந்த நாட்டு இறைநெறிப் பாடல்களும் விதிவிலக்காக இருக்கமுடியாது. தமிழ் இறைநெறி இலக்கியங்களின் ஒரு பிரிவான சாத்திர நூற்களை முன்னைய மரபிலும், தோத்திரப் பாடல்களைப் பின்னைய மரபிலும் இணைத்துப் பொதுவான நிலையில் ஒப்பாய்வினைச் சிறப்பாக நிகழ்த்த முடியும்.

இவற்றுள் முன்னைய மரபில் எழுந்த இலக்கியங்கள் உயர்குடி மக்களையும் சான்றோர்களையும், பின்னைய மரபில் எழுந்த படைப்புக்கள் சாதாரண மாந்தர்களையும் கவரும் வண்ணம் அமைக்கப் பட்டுள்ளன. சாதாரண மக்கள் விரும்பிப் போற்றிய பின்னைய மரபில் அமைந்த பாடல்கள் தத்துவச் செருக்கு குறைந்தனவாய், புரட்சிப்போக்கு மலிந்தனவாய், ஆக்கந் தரும் இலட்சிய வேட்கைகள் பலவற்றைச் சுமந்தனவாய், ஓரளவு முற்போக்குத் தன்மை இணைந்தனவாய்க் காட்சி தருகின்றன. இப்படைப்புக்களில் பாமர மக்களின் இலக்கியமான நாட்டுப் புறப் பாடல்களின் சாயல்களைத் தெள்ளத் தெளிவாக இனங் கண்டு கொள்ள முடிகின்றது. இத்தகைய போக்குகளைப் பின்னைய மரபினைத் தழுவி எழுந்த அனைத்து உலக இலக்கியங்களின் இறைநெறிப் பாடல்களிலும் காணலாம்.

சமுதாயக் களத்தின் கொடிகளாகிய இலக்கியங்கள் மண்ணின் வளத்திற்கும் போக்கிற்கும் ஏற்ற இலக்கிய மலர்களையே தோற்றுவிக்கின்றன. எனவே, ஒரு குறிபிட்டகால கட்டத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட இயல்பினையுடைய இலக்கிய மலர்களே மலரமுடியும். இப்பொதுவியல்பை உடைத்தெறிந்துசெயற்கையாகத் தோற்றுவிக்கப்படும் எந்த இலக்கியமும் கால வெள்ளத்தில் காலூன்றிநிற்க இயலாமல் அடித்துச் செல்லப்பட்டுவிடும். எனவே, வீரயுகத்தில் நாவல்களும், சிறுகதைகளும், வீறுணர்ச்சிக் கவிதைகளும் தோன்ற முடியாது. அவ்வாறே முதலாளித்துவ சமுதாயத்தில் வீரயுகப் பாடல்களும் தோன்ற முடிவதில்லை. தனி உடை

மைகளை ஈட்டும் பணியிலும் நிலைநாட்ட முயலும் பணியிலும் ஈடுபடும் சமுதாயம் புறப்பாடல்கள் போன்ற வீரப் பாடல்களையும், ஈட்டிய உடைமைகளை அஞ்சி அஞ்சிக் காக்கும் பணியில் ஈடுபடும் சமுதாயம் அறநெறிப் பாடல் களையும், உடைமைகளைக் காப்பதில் அச்சம் கொண்டு தன்னம் பிக்கை தளர்ந்த சமுதாயம் இறைநெறிப் பாடல்களையும் தோற்று விப்பது இயல்பே. இவ்விலக்கியங்கள் அனைத்தும் பொருளாதாரப் பிரச்சனைகளைச் சமாளிக்க மனிதன் கொண்ட பல்வேறு முயற் சிகளின் வெளிப்பாடாக அமைகின்றன என்று உறுதியாகக் கூறி முடியும். உடைமைகளைப் பாதுகாப்பதில் பிரச்சனைகள் அதிகம் எழாத நில உடைமைச் சமுதாயத்தில் பொழுதுபோக்கு இலக்கி யங்களான புதுச் செந்நெறிப்படைப்புக்கள் (neo-classical literature) அல்லது போலிச் செந்நெறிப் படைப்புக்கள்தோற்றம் பெறுகின்றன. நில உடைமைச் சமுதாயத்தை எதிர்த்து நடுத்தர வர்க்கம் போர்க்குரல் எழுப்பியபோது வீறுணர்ச்சிப் படைப்புக்கள் (Romantic Literature) தோற்றம் பெற்றுள்ளன. எங்கு வீறுணர்ச் சிப் படைப்புக்கள் தோற்றம் பெறுகின்றனவோ அங்கு நில உடை மைச்சூழல் கட்டவிழ்ந்து முதலாளித்துவ போக்குகளும், தனி மனிதக் கோட்பாடுகளும் கிளைவிடத் தொடங்கிவிட்டனஎன்ப தைத் தெள்ளத் தெளிவாக உணரலாம். இத்தகைய சமுதாயத் தில்தான் தனி மனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையேயுள்ள முரண்பாடுகளையும், உறவு நிலைகளையும் சித்தரிக்கும் முழுமை பெற்ற இலக்கிய வடிவமான நாவல் போன்ற இலக்கிய வகைகள் தோன்ற முடியும்; உரைநடை நூல்கள் பெருமளவில் மலரமுடியும்.

இறை நெறிக் கவிதைகள் தத்தம் சமயக் கொள்கைகளைப் பரப்புவதையே குறிகோளாகக் கொண்டமையின் அவற்றை 'இயக்க இலக்கியங்கள்' என்று அழைப்பது மிகவும் பொருந்தும். இத்தகைய இயக்க இலக்கியப் படைப்பாளர்கள் மக்களோடு உற வாடிச் சமயக் கொள்கைகளைப் பரப்புவதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டதால் ஒருவித பிரச்சார நோக்கு இவர்கள் படைப்புக் களில் விஞ்சி நிற்பது இயல்பே. இத்தகைய பிரச்சார நோக்கைச் சிறப்பாக நிறைவேற்ற, மக்களோடு ஒன்றுக இணைந்து பழகிப் போன நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவங்களைக் கையாண்டு அவற்றில் பக்திநெறிக் கருத்துக்களைப் புகட்டும் போக்கினை உலக இறைநெறி இலக்கியங்கள் முழுவதிலும் காண முடிகின்றது. இதனுல்தான் மாணிக்கவாசகர் போன்ற சிவனடியார்கள் நாட்டுப்புறப் பாடல் களுக்குப் புத்துயிர் கொடுக்கத் தலைப்படுவதைப் பார்க்கின்ருேம். இப்போக்கினை ஆங்கில இடைக்கால பக்தி இலக்கியங்களிலும்,

இலத்தீன், பிரஞ்சு மொழியின் இறைநெறிப் பாடல்களிலும் காண முடிவதால் இத்தகைய இயல்பும் இலக்கிய ஒப்பாய்விற்குப் பல நிலையில் இடமளிக்கும் என்பது தெளிவு.

பக்தி இலக்கியம் என்பது திடீரென முகிழ்த்த புரட்சி இலக்கியம் (Revolutionary literature) அல்ல. எந்தப் புதிய கொள்கையும், இயக்கமும் முன்பு இருந்த ஒன்றிலிருந்து படிப்படியாக வளர்வதே இயல்பு. எனவே, இவற்றைப் 'புரட்சி இலக்கியங்கள்' என்று கூறுவதைவிட 'வளர்ச்சி இலக்கியங்கள்' என்றுகொள்வதே பொருத்தமாகும். ''மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்'' என்று மன்னனை அடிப்படையாகக் கொண்டதோடு, அவனைப் புகழ்ந்து பாடும் வீரயுகப் போக்கு இறைநெறிக் காலத்தில் மன்னனிலும் உயர்ந்த மன்னனாக மக்கள் தத்தம் தேவை கருதிக் கற்பித்துக் கொண்ட தெய்வத்தைப்பாடும் பாடல்களாக வளர்ச்சி பெறுகின்றன. இதனால்தான் மன்னனின் சிறப்பைப் பாடுவதற்குப் புறநானூற்றில் பயன்படுத்தப்பட்ட ஆற்றுப்படை என்னும் புறப் பாடல் வடிவத்திலிருந்து வளர்ச்சி பெற்ற இலக்கிய வடிவம் முருகனைப்பாடும் முருகாற்றுப்படையாக மாற்றம் பெறுவதைப் பார்க்கின்றோம்.

வீரயுகத்தில் மன்னனைப் புகழ்ந்து பாடிய புகழ்ச்சிப் பாடல்கள் அனைத்தும் இறைநெறிக் காலத்தில் இறைவனைப்பாடும் துதிப்பாடல்களாக மாற்றம் பெறுகின்றன. இவ்வாறே வீரயுகத்தில் காதலன், காதலி ஆகியோரிடையில் நிலவிய உள்ளப் பிணைப்பினைப் பாடிய காதல் ஓவியங்களும் இறைநெறிக் காலத்தில் ஒரு புதிய மாற்றத்தை அடைகின்றன. சங்க அகப்பாடல்களில் தலைவன் பெற்ற இடத்தை இறைநெறிக் காலத்தில் இறைவனும், காதலி பெற்ற இடத்தை மனித ஆன்மாவும் பெறுவதைக் காண்கின்றோம். இந்நிலையில் நின்று கொண்டுதான் ''என் உள்ளங் கவர் கள்வன்'' என்று இறைவனை மாணிக்கவாசகர் அழைக்கின்றார். காதலியாக நின்று கொண்டு இறைவனோடு இணைவதாகத் தான் கண்ட கனவினை

மத்தளம் கொட்ட வரிசங்கம் நின்றூத
முத்துடைத் தாமம் நிரைதாழ்ந்த பந்தற்கீழ்
மைத்துனன் நம்பி மதுசூதன் வந்தென்னைக்
கைத்தலம் பற்றக் கனாக் கண்டேன் தோழி நான்''

என்று இறைவனோடு ஆன்மா கொள்ள வேண்டிய உறவை உணர்ச்சிமிக்க சொல்லோவியமாக ஆண்டாள் வடித்துத் தருவதைக் காண்கின்றோம். காதலியாக நின்று கொண்டு 'ஆடை

யிலே எனை மணந்த மணவாளா'' என்று பிற்கால வள்ளலாரும் இதே மரபில் காலூன்றி நின்று இறைவனை அழைக்கக் காண் கின்றோம்.

மேற்கூறிய நாயகன் நாயகி நிலையினை (Bridal Mysticism) உலகின் பெரும்பான்மையான இறைநெறி இலக்கியங்கள் அனைத் திலும் காண முடிகின்றது. இம்மரபு வீரயுக இலக்கியமாகக் கருதப்படும் கிறிஸ்தவத் திருமறையின் பழைய ஏற்பாட்டிலேயே கால்கொள்ளத் தொடங்கி விட்டது. சாலமன் பாடியதாகக் கூறப் படும் உன்னதப் பாட்டில் காதலன் காதலி நிலையில் இறைவன். ஆன்மா உறவுகள் விளக்கப்படுவதாகத் திருமறைத் திறனாய் வாளர்கள் அறிவித்துச் செல்கின்றனர். கிறிஸ்தவத் திருமறை யின் புதிய ஏற்பாட்டுப் பகுதியிலும் இறைவனை மணமகனாகவும் திருச்சபைகளை மணப் பெண்களாகவும் ஒப்பிட்டுப்'பேசும் மரபினைக் காணலாம். இஸ்லாமிய சமயத்தின் ஒரு பிரிவினரான சூஃபி (Suphy) என்னும் பிரிவினர் இறைவனைக் காதலியாகவும் ஆன்மா வைக் காதலனாகவும் அமைத்து இறைநெறிப் பாடல்கள் பாடி யுள்ளனர். இதன் தாக்கத்தால் எழுந்ததே மாணிக்கவாசகரின் திருக்கோவையார் என்பது பலர் கருத்து. ஏனெனில் மேற்கூறிய பிரிவினர் படைத்துச் சென்ற இறைநெறிப் பாடல்களைப் போன்று திருக்கோவையாரிலும் பரம்பொருள் காதலியாகவும், மனித ஆன்மா காதலனாகவும் உருவகப்படுத்தப்படுவது போன்ற அமைப்பினைக் காண்கிறோம். நாயகன், நாயகி உறவு நிலையில் இறைவன், ஆன்மா உறவினை விளக்கிச் செல்லும் போக்கினை இலத்தீன் மொழியின் பக்திப் பாடல்களிலும் சிறப்பாகக் காண முடிகின்றது.

பக்திப் புலவர்கள் அறநெறிப் பாவலர்களை விடவும் இசைக்கே முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றனர். இசையோடு தமிழ் பாடு வோருக்கு இறைவன் அருள் பெருகும்; இறைவன் ஏழிசையாய் இசைப் பயனாய் நிற்கின்றான் என்பன போன்ற பல கோட்பாடு களை வற்புறுத்துவதோடு பழைய இசைக்கெல்லாம் புத்துயிர் கொடுக்கும் இயல்பினை இக்காலப் படைப்புக்களில் காண்கின்றோம். இக்காலகட்டத்தைப் பொதுவாக இசைக் கலையின் மறுமலர்ச்சிக் காலம் என்று அழைக்கலாம். இப்பொதுப் போக்கிற்கு உலக இறை நெறி இலக்கியங்கள் எதுவும் விதிவிலக்கல்ல.

எபிரேய மொழியில் வீரப்பாடல்கள், அறநெறிப் பாடல்கள், இறைநெறிப் பாடல்கள் ஆகிய மூன்றும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக மிகப் பழங்காலத்திலேயே தோற்றம் பெற்றமைக்குக் கிறிஸ்தவத்

திருமறையின் பழைய ஏற்பாட்டுப்பகுதி சான்று. எனினும், ஐரோப்பிய நாட்டைப் பொறுத்த வரையில் பக்திப்பாடல்கள் தமிழ் நாட்டைப் போன்று இடைக் காலத்திலேதான் தோற்றம் பெறக் காண்கின்றோம். அவ்வாறு தோற்றம் பெற்ற ஐரோப்பிய நாட்டுப் பக்திப் பாடல்களும் கீழ்நாட்டு இசைப்பாடல் மரபுகளைத் (Eastern Hymnology) தழுவியே எழுந்திருக்கின்றன. இலத்தீன் மொழியில் தொடக்க நிலையில் தோன்றிய இறைநெறிப் பாடல்கள் திருமறையின் உரைநடை மொழிபெயர்ப்புப் பகுதிகளோடு சில அணி நயங்களை இணைத்து இசைப்பாடல்களாக மாற்றியதன் விளைவாக எழுந்தன. திருமறையிலிருந்து இசைப் பாடல்களை அமைக்க முயலும் போது வெர்ஜில் போன்ற செந்நெறிப் படைப்பாளர்களின் படைப்புக்களை அவை முன் மாதிரியாகக் கொண்டன.

தூய அம்புரோஸ் என்பவரே உரோமத் திருச் சபைகளின் முதல் பக்திப் பாடகராகக் காட்சி தருகின்றார். தொடக்க நிலையில் எழுந்த மேலைநாட்டுப் பக்திப் பாடல்கள் திருமறைச் செய்திகளை மிக எளிய முறையில் பரப்பின. அம்புரோஸ் போன்றோர்கள் பாடிய பாடல்களில் இறைவனுக்குக் குறியீடாக ஒளியும், தீமைக்குக் குறியீடாக இருளும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஒளி, இருள் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அறிவு அறியாமை. இறைமை இறைமையின்மை ஆகியவற்றை விளக்கும் போக்கினை மானிகாயிஸம் (Manichaism) என்ற கிறிஸ்தவ சமயத்தின் ஒரு பிரிவினர் பெரிதும் வற்புறுத்துகின்றனர். இறைவனை ஒளியாகவும், மாயையை இருளாகவும் கொண்டுபாடும் இயல்பினைத் தமிழ் நாட்டு இறைநெறிப் பாடல்களிலும் காணமுடிகின்றது. மனிதன் தன் உள்ள உணர்வுகளையெல்லாம் தங்கு தடையின்றி இசையோடு வெளியிட வேண்டும் என்ற வேட்கையே மேலை நாட்டு மறுமலர்ச்சிக் காலப் பக்திப் பாடல்களின் அடிப்படைப் பண்பாகக் காட்சி தருகின்றது. இதுவே இசையோடு பொருந்திய ஆன்மிக உணர்வுகளைச் சுமந்து நிற்கும் அனைத்துப் பக்திப் பாடல்களிலும் காணக் கிடக்கும் அடிப்படைக் கொள்கையாகத் திகழ்கின்றது. பிரஞ்சு இலக்கியங்களைப் பொறுத்த வரையில் மறுமலர்ச்சிக் காலத்தின் தொடக்க கட்டத்திலேயே இசைப் பாடல்கள் பெருவாரியாக மலர்ந்தன என அறிகிறோம்.[1]

அகஸ்டினும், ஜெரோமும் கிறிஸ்தவ சமயத்திற்கு முரணான கிரேக்கப் புராணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு கிறிஸ்தவத் தத்துவங்களை விளக்கி நின்றனர்.[2] தொடக்க நிலையில் தோன்றிய இத்தகைய கிறிஸ்தவப் பக்திப் பாடகர்கள் உலகின் படைப்பு, கிறிஸ்துவின் பிறப்பு, மனித வீழ்ச்சி போன்றவற்றைப் பாடுவதில் அதிக ஆர்வங் காட்டினர்.

லயோலா என்பவர் இத்தகைய பாடல்களில் புதிய படிமங்கள் பலவற்றைப் புகுத்தினர். இப்பாடல்கள் கீழ்க்காணும் பலபொது வியல்புகளைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன.

1. தன்னுணர்ச்சியின் வெளியீடாக (lyric) இருந்தாலும் இப் பாடல்கள் வெளியிடும் அனுபவங்கள் அனைவராலும் பங்கிடும் வண்ணம் பொது நிலையில் அமைகின்றன.

2. புராணக் கதைமூலம் இறைவன் புகழ்பாடல், தன் னுணர்ச்சிப் பாடல் மூலம் இறையுணர்வை வெளிப்படுத்துதல் என்னும் இருவேறு இயல்புகளை இவை பெற்றுத் திகழ்கின்றன.

தூய மேரி அன்னையின் வழிபாட்டு முறை கத்தோலிக்கச் சமயத்தில் பெரிதும் வற்புறுத்தப்படவே இறைநெறிப் பாடல்கள் மேலும் சிறப்பாகப் புத்துயிர் பெறத் தொடங்கின. இடைக்கால இறைநெறிக் கவிஞர்கள் அன்னையின் தூய்மையை விளக்க விண் மீன், ரோஜா மலர் போன்ற படிமங்களையெல்லாம் அமைத்துப் பாடத் தொடங்கினர். இடைக்கால பிரான்சு நாட்டில் தோன்றிய காதல் கவிஞர்கள் பயன்படுத்திய உவமை, உருவகம் போன்ற அணிகளெல்லாம் பக்திப்பாடல்களில் புகுவதைக் காண்கின்றோம். சங்க இலக்கியக் கவிதை மரபுகள் தமிழ் நாட்டு இறைநெறிக் கவிதை மரபில் புகுந்தமை போன்று இடைக்காலக் காதல்பாடல் மரபுகள் கிறிஸ்தவ பக்தி இலக்கியங்களிலும் ஊடுருவல் செய்தன. தமிழ் நாட்டு பக்தி இலக்கியங்களில் காணப்படுவது போன்ற தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் பலவும் இங்கும் இடம் பெறுகின்றன.

இலத்தீன் மொழியில் கி.பி. 600 முதல் 1000க்கு இடைப்பட்ட பகுதியில் தோன்றிய பக்திப் பாடல்களில் தமிழ் நாட்டு இறை நெறிப் பாடல்களைப் போன்று இயற்கை வருணனைகள் விஞ்சி நிற் பதைக் காண்கின்றோம். தமிழ் நாட்டில் இதே கால கட்டத்தில் தோன்றிய ஆழ்வார்கள், நாயன்மார்கள் ஆகிய இறைநெறிக் கவிஞர்களின் பாடல்களில் விஞ்சி நிற்கும் பருவ வருணனை, இயற் கைப் பொருள் வருணனை ஆகியவற்றை இப்பாடல்களிலும் மிகுதி யாக ஒருசில மாற்றங்களுடன் காண முடிகின்றது. வசந்த காலத்தின் வரவு, கூட்டமாகப் பறந்து இசைபாடி வரும் குயில் களின் வரவு, மாரிக் காலத்தில் இயற்கை காட்டும் வனப்பு ஆகியன எல்லாம் இப்பாடல்களை அணி செய்கின்றன. இயற் கைப் பின்னணியில் காதல் அனுபவங்களைப் பாடுவது போன்று இறைவன் ஆன்மா உறவினைப் பாடும் போக்கினையும், மனிதனின் குறைபாடுகளுக்காக இரங்கும் இயல்பினையும் இவற்றில் தெளி

வாகக் காண முடிகின்றது. தத்துவச் சிந்தனைகளும் அளவோடு ஆங்காங்கு அணிபெற இவற்றில் இடம் பெறுகின்றன. பெட்ரார்க் (Petrarch) போன்ற புலவர்கள் காதற்பாடல்களுக்குப் பயன்படுத்திய சானட் வடிவத்தை மேலைநாட்டு பக்திப்பாடல்களும் பின்பற்றத் தொடங்கின. துன்பத்தின் மத்தியில் துவளாது, சாவின் வருகையைக் கண்டு அஞ்சாது, உணர்ச்சி ததும்ப இறைவனிடம் மன்றுடுவது போன்ற பல பாடல்களை இலத்தீன் மொழியில் வில்லோன் (Villon) என்ற கவிஞர் பாடியுள்ளார்.

ஜெர்மன் நாட்டு பக்தி இலக்கியங்களில் இயற்கை பொருட்களை ஒட்டு மொத்தமாக வர்ணித்துச் செல்லும் போக்கிற்குப் பதிலாக பறவை, பூ, மரம், விண்மீன் இவற்றில் ஏதாவது ஒன்றைத் தனியாக விளக்கி அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு இறைநெறி அனுபவத்தை விளக்கிச் செல்லும் மரபினைக் காண்கின்றோம். இதனால் ஏனைய இறைநெறிக் கவிதைகளை விட இக் கவிதைகளில் சிந்தனையும், கருத்துத் தெளிவும் விஞ்சி நிற்கின்றன.

பிரிட்டனைப் பொறுத்த வரையில் பழைய ஜெர்மானிக் பாடல்களும் கெல்டிக் பாடல்களும் தொடக்க நிலையில் எழுந்த பக்திப் பாடல்களில் குறிப்பிடத் தகுந்தன. இவை எதுகை, மோனை ஆகியவற்றுக்கும் இசைக்கும் அதிகச் சிறப்பளிப்பதைக் காண்கின்றோம். அதோடு விடுகதைகள், முரண் அணிகள் போன்றவற்றை விரும்பிப் பயன்படுத்தும் போக்கினையும் இவற்றில் காண முடிகின்றது.[3] கேட்மன் (Caedmon) போன்றோர்களின் பாடல்களில் கிறிஸ்தவ நம்பிக்கைகளும் எதிர்காலம் பற்றிய சிந்தனைகளும் நம்பிக்கைகளும் சிறப்பாக வற்புறுத்தப்படுவதைக் காணலாம். பக்திப் பாடல்களின் மேற்கூறிய உலகப் பொதுவியல்புகளை அடிப்படையாக வைத்து நோக்கும்போது அறநெறிப் பாடல்களையடுத்த நிலையில் சிறந்த ஒப்பாய்வுக்களமாக இது அமைவதை உணரலாம்.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. Terence Cave, Devotional Poetry in France. C. 1570--1613, 1969—P. 294
2. Ibid. p. 298.
3. Medieval Song—An Anthology of Hymns and Lyrics Ed. James J. Wilhelm—1972—P. 337.

5. புதுச் செந்நெறி இலக்கியங்கள்.

பக்தி இலக்கியங்கள் தோன்றிய காலகட்டத்தை அடுத்து புதுச் செந்நெறி இலக்கியங்கள் பெரும்பாலான உலக மொழிகள் அனைத்திலும் தோற்றம் பெறக் காண்கின்றோம். நில உடைமைச் சமுதாய அமைப்பு முறையின் வளர்ச்சி இத்தகைய இலக்கிய எழுச்சிக்கு அடிப்படையாக அமைந்தது. எனவே, நில உடைமைச் சமுதாயப் பின்னணியில் மலர்ந்த இலக்கிய மலர்களே புதுச் செந்நெறி இலக்கியங்கள் என்று துணிந்து கூற முடிகின்றது. பக்தி இலக்கியங்களை அடுத்து உலக இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் புதுச் செந்நெறிப் போக்கின் ஆதிக்கத்தைக் காண முடிகின்றது. எனவே இலக்கிய ஒப்பாய்விற்கு புதுச் செந்நெறிப் படைப்புக்களும், அவை தோன்றிய கால கட்டங்களும், சமுதாயப் பின்புலன்களும் ஏற்ற ஆய்வுக் களமாகக் காட்சி தருகின்றன. இத்தகைய இலக்கியப் போக்குகள் மேல்நாட்டு இலக்கியங்களைப் பொறுத்த வரையில் கி.பி.18 ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் இந்திய இலக்கியங்களைப் பொறுத்த வரையில் கி. பி. 19 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கப் பகுதிகள் வரையிலும் தொடர்வதைக் காணலாம். மேல்நாட்டுப் புதுச் செந்நெறிக் கவிஞர்கள் குறிப்பாக ஆங்கில, பிரெஞ்சு, ஜெர்மானியக் கவிஞர்கள் கிரேக்க இலக்கிய வடிவங்களையும், இலக்கியக் கொள்கைகளையும் உரோம நாட்டுத் திறனாய்வாளனான ஹாரஸின் இலக்கிய அறிவுரைகளையும் பின்பற்றினர். அகஸ்டஸ் சீஸரின் காலத்தைப் போன்று இலக்கிய வளம் மலிந்த காலகட்டமாக இக்காலத்தைக் கருதி இதனை ஆங்கில இலக்கியத்தின் அகஸ்டியன் காலம் (Augustian Age in English literature) என்று அழைத்தனர்.

தமிழ் நாட்டு புதுச் செந்நெறி இலக்கியங்களான பிரபந்தங்களுக்கும் ஆங்கில புதுச் செந்நெறிப் படைப்புக்களுக்கும் பழைய இலக்கிய வடிவங்களை அடியொற்றிக் கடுமையான விதிமுறைகள் வகுக்கப்பட்டன. காப்பியங்கள் ஹாரஸ் கூறுவது போல இடையிலிருந்து (Inmediasres) தொடங்க வேண்டும்; நாடகத்திற்கு கால, இட, செயல் ஒருமைப்பாடுகளும் பொருத்தங்களும் வேண்டும்; துன்பியல் நாடகத்தில் நகைச்சுவை சேரக் கூடாது; கொடிய காட்சிகளை மேடையில் காட்டக் கூடாது; கவிதை உள்ளதுகிளக்கும் பண்பினைப் பெற்றுத் திகழ வேண்டும்; கலையில் ஒருமைப்பாடும்பொருத்தமும் அமைய வேண்டும்;உணர்ச்சிக்கூறுகளைவிடக் கவிதையில் அறிவுக் கூறுகளே விஞ்சி நிற்க வேண்டும்; மேட்டுக்குடி மக்களையும் நாகரிக மேம்பாடு எய்திய மக்களையுமே கவிதை பாடுபொருளாகக் கொள்ள வேண்டும்; சமுதாய அமைப்பிற்கும் நெறிமுறைகளுக்கும், மரபுகளுக்கும் கவிதை முக்கியத்துவம் தர வேண்டுமே தவிர தனிமனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் சிறப்பிடம் தரக்கூடாது; இலக்கிய வடிவங்கள் போற்றப்பட வேண்டும்; கவிதையில் கவிஞனுடைய சொந்த உணர்ச்சிக்கு அதிக இடம் தரக் கூடாது; கவிதையின் நடை விழுமியதாக இருக்க வேண்டும்; தேர்ந்து தெளிந்த சொல்லாட்சிகளையே (Poetic Diction) கவிதை கடைப் பிடிக்க வேண்டும்; கவிதையில் கவிஞனுடைய புலமை வெளிப்பட வேண்டுமே தவிர, உள்ளம் வெளிப்படத் தேவையில்லை; கவிதையில் உணர்ச்சி அறிவுக்குக் கட்டுப்பட்டே நடக்க வேண்டும் என்பன போன்ற கொள்கைகளை மேல் நாட்டுப் புதுச் செந்நெறி இலக்கியங்கள் சிறப்பாகப் பரப்பின.

18-ஆம் நூற்றுண்டில் ஆதிக்கம் பெற்ற ஆங்கிலப் புதுச் செந்நெறி இலக்கியத்திற்கும், பிரஞ்சுப் புதுச் செந்நெறிப் படைப்புக்களுக்கும் கிரேக்க இலக்கியங்களும், இலக்கிய வடிவங்களும் பின்னணியாக நின்றன. இப்படைப்புக்கள் தமக்குத் தேவையான இலக்கிய வடிவங்கள், விதிமுறைகள் அனைத்தையும் கிரேக்க, உரோம நாட்டு இலக்கியங்களிலிருந்தே எடுத்துக் கொண்டன. இதனுல் காலத்தைப் பிரதிபலிக்கும் இயல்பான இலக்கியங்களாக அவை அமையாமல் பழைய இலக்கியங்களை அப்படியே மீண்டும் முயன்று எழுதும் செயற்கை முயற்சியாகவே அமைந்தன.

பக்தி இலக்கியத்தைத் தொடர்ந்து இத்தகைய புதுச் செந்நெறிப் போக்கு தமிழிலக்கியத்திலும் சிறப்பாக ஏற்றம் பெற்றுள்ளதைத் தெள்ளத் தெளிவாக அறிய முடிகின்றது. பிரபந்த வகைகளே தமிழ்ப் புதுச்செந்நெறி இலக்கிய வடிவங்கள். மேல் நாட்டுப் புதுச் செந்நெறியாளர்கள் கிரேக்க, உரோம நாட்டு இலக்கியங்களைப் பின்பற்றி இலக்கியப் படைப்புக்களைத் கட்டியெழுப்பியது

போன்று தமிழ்க் கவிஞர்கள் வடமொழி இலக்கிய வடிவங்களைப் பின்பற்றி கலைப்படைப்புக்களை அமைக்கத் தலைப்பட்டனர். இதனால் வீரயுகப் பாடல்கள், அறநெறிப் பாடல்கள், பக்திப் பாடல்கள் ஆகியவற்றின் இலக்கிய வடிவங்களுக்கும் உள்ளீட்டிற் கும் முரண்பட்ட வடிவங்களும் பாடு பொருட்களும் புதுச் செந்நெறி இலக்கியங்கள் ஆதிக்கம் பெற்ற கால கட்டங்களில் ஏற்றம் பெறத் தொடங்கின. இன்று காணக் கிடக்கும் எண்ணற்ற தமிழ்ப் பிர பந்த வகைகளில் ஒரு சிலவே தமிழ் இலக்கிய மரபுகளிலிருந்து வளர்ச்சி பெற்றவை. பெரும்பாலானவை வடமொழி இலக்கியங் களிலிருந்து கடன் வாங்கப்பட்டவையே.

இப்படைப்புக்களில் கலைநுட்பத்தோடு அமைந்த இயல்பான அணிகளின் ஆதிக்கம் குறைந்து வடமொழி அலங்காரங்கள் ஆட்சி பெறத் தொடங்கின. வடமொழி அணிகளை விளக்கத் தண்டியலங்காரம் போன்ற நூற்களும் தமிழில் தோன்றின. இலக் கியப் படைப்பில் இயல்பான, எளிய சொல்லாட்சிகளின் இடத்தை வார்த்தை ஜாலங்கள் கவர்ந்து கொண்டன. உள் ளீட்டைவிடக் கவிதையின் புறவடிவத்திற்கே அதிகச் சிறப்பளிக் கப்பட்டது. கவிஞன் தன் உணர்வுகளை கட்டற்ற கற்பனைகலவாது கலைநுட்பம் தோன்ற வெளிப்படுத்தும் போக்கும், கலை உணர் வாக மாற்றி வெளியிடும் போக்கும் குறைந்தன. தன் ஆற்றலை யெல்லாம் வெளிக் காட்டவும் அணிகளைப் பயன்படுத்தும் திறமை யைப் புலப்படுத்தவும் புலமைச் செருக்கை நிலைநாட்டவும் கவிஞர் கள் இலக்கியத்தைக் கருவியாகக் கொண்டனர்.

பாமர மனிதனைக் கவர்ந்த பக்தி இலக்கியப் போக்குமாறி செல்வச் செழிப்பில் வாழ்ந்த ஜமீன்தார்கள் குறுநில மன்னர்கள் ஆகியோரின் சுவைக்கு ஏற்ப அருவருப்பான வர்ணனைகளை அமைத்து, காமச்சுவை ததும்பப் பாடும் போக்கு வலுப்பெற்றது. மனிதப் பண்புகளைச் சித்திரிக்கும் போக்கு புறஉறுப்புக்களை நெடி தாக வர்ணனை செய்யும் போக்காக மாறியது. மேல்நாட்டுப் புதுச் செந்நெறிப் படைப்புக்களைப் போல் இயல்பான கற்பனைகளால் இலக்கியத்தை அணி செய்யாது அளவு மீறிய கற்பனைகளால் தம் படைப்புக்களை அணி செய்யத் தமிழ்ப் புதுச் செந்நெறிக் கவிஞர் கள் முற்பட்டனர்.

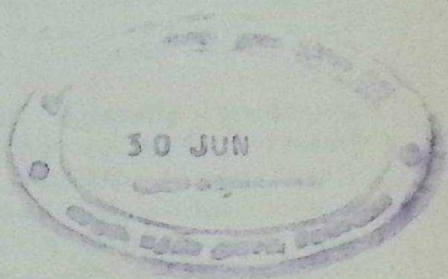
ஜமீன்தார்களைப் பாடுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட கவிதை வடிவங்கள் இறைவனைப் பாடுவதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டன. இறைவன் மீது எழுந்த உலா, கலம்பகம், தூது, பிள்ளைத் தமிழ் போன்ற இலக்கிய வடிவங்களிலும் அருவருக்கத் தகுந்த கற்பனை

களும் கூற்று முறைகளும் மிகுந்தன. எனவே, இவற்றை நசிவு இலக்கியங்கள் என்றும் போலிச் செந்நெறிப் படைப்புக்கள் (Pseudo Classical Literature) என்றும் அழைப்பது பொருத்த மானதே. பணம் படைத்த வள்ளல்களையும் இறைவனையும் உரிப் பொருளாகக் கொண்ட இவ்விலக்கியங்கள் பாமர மனிதனைப் புறக் கணித்து அரண்மனைகளிலும் மாளிகைகளிலும் கோயில்களிலும் வளர்ந்தன. மேல்நாட்டுப் புதுச் செந்நெறி இலக்கியங்களிலும் இது போன்ற பல இயல்புகளைக் காண்கின்றோம். பென் ஜான்ஸன், போப், டிரைடன் ஆகியோர்கள் ஆங்கிலப் புதுச் செந்நெறிக் கவிதை இயக்கத்தில் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள்.

இப்படைப்புக்கள் அனைத்தும் குறிப்பிட்ட மன்னர்களின் அல்லது நிலப்பிரபுக்களின் அல்லது கோயில்களின் பராமரிப்பில் (Patronized System) வளர்ந்ததால் இவற்றையும் மாளிகைக் கவிதைகள் (Court Poetry) என்று அழைப்பது மிகவும் பொருந் தும். மக்களின் இயல்பான ஆன்ம ஓட்டங்களையும் இலட்சிய ஏக்கங்களையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கும் பாமர இலக்கியங்களுக்கு இவை முற்றிலும் வேறுபட்டவை எனலாம். மனித நேயம் (humanism) போன்ற பண்புகள் செல்வந்தர்களின் வேட்கையை நிறைவு செய்யக் கவிபாடிய இக்கவிஞர்களிடம் சிறப்பாக அமைய வில்லை. எனவே, மனித உள்ளங்களை ஊடுருவிப் பார்த்து குண நலன்களைச் சித்திரிக்கும் போக்கு குன்றி விடுகின்றது. இதனால் துன்பியலைப் பாடு பொருளாகக் கொண்ட கலைப் படைப்புக்களைப் புதுச் செந்நெறிக் கவிஞர்களால் சிறப்பாக அமைக்க முடியவில்லை. இதற்கு முரண்பட்டப் போக்குகளை நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில் காண முடிகின்றது. புதுச் செந்நெறிப் படைப்புக்களில் வசதி படைத்தோரையும், கோயில்களையும் சார்ந்து வாழும் ஒரு தனி வர்க்கமாகக் கவிஞன் செயல்படுகின்றான். ஆதரிப்போர் மீது புகழ்மாலைசூட்டும் தொழிலே கவிஞனது முக்கியத் தொழிலாக அமைகின்றது. நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் கவிஞன் என்ற ஒரு தனி வர்க்கத்தைக் காண முடியாது. பல்வேறு தொழில்களைச் செய்பவனே கவிஞனாகவும் அங்கு காட்சி தருவான். கவிதை யைப் பிழைப்புக்காக மட்டும் பயன்படுத்தும் போக்கை நாட்டுப் புற இலக்கிய உலகில் காண்பது அரிது. பராமரிப்பு அமைப்புக் களையும் (Patronized Systems) அவர்களிடம் காணமுடிவதில்லை. செல்வர்களின் வாழ்விலுள்ள ஆடம்பரங்களையும், புறப்புனைவு களையும் இப்புதுச் செந்நெறிப் படைப்புக்களிலும் காண முடியும். பள்ளு, குறவஞ்சி போன்ற நாட்டுப்புற வடிவங்களைப் புதுச் செந் நெறியாளர்கள் ஏற்றுப்பாடிய போதிலும் அவற்றை மேட்டுக் குடி மக்களையும், நிலப்பிரபுக்களையும், உலாவரும் இறைவன் புகழை

யும் விதந்துபாடவே பயன்படுத்தினர். சங்கப் பாடல்களும் உயர்குடி மக்களின் பராமரிப்பில்தான் மலர்ந்தன. எனினும், அவை தோன்றிய காலகட்டம் வீரயுகமாக அமைந்ததால் வீறு பெற்ற உணர்ச்சியினையும், செயல் வேகத்தினையும், மானிடத்தின் மகத்துவத்தையும், மனிதப் பண்பின் உயர்வினையும் சிறப்புறச் சித்தரிக்கும் போக்கு அவற்றில் மலிந்திருந்தது. தனி உடைமைகள் (Private Property) வளர்ச்சி பெற்ற காலத்தில் தோன்றிய புதுச் செந்நெறி இலக்கியத்தில் வேடிக்கைக் கதைகள் பேசி வீணகப் பொழுதைக் கழிக்கும் மாந்தர்களே மிகுதி. அவை தோன்றிய கால கட்டத்தில் வாழ்ந்த மேட்டுக்குடி மக்களின் வாழ்க்கை முறையும் இவ்வாறு அமைந்ததால் அவர்தம் அரவணைப்பில் செழித்துத் தழைத்த இலக்கியங்களும் அவர்தம் வாழ்வியல் நிலைகளையே முற்றிலும் பிரதிபலித்து நின்றன.

மேல் நாட்டு நில உடைமைச் சமுதாய அமைப்பும், தமிழ் நாட்டு நில உடைமைச் சமுதாய அமைப்பும் அடிப்படையில் பல நிலைகளில் வேறுபட்டு அமைவதால் அவை தோற்றுவித்த இலக்கியங்களிலும் வேற்றுமைக் கூறுகள் பலவற்றை நாம் இனங் கண்டு கொள்ள முடிகின்றது. வடிவம், உணர்த்துமுறை ஆகியவற்றில் வேற்றுமைக் கூறுகள் பல அமைந்த போதிலும் ஒற்றுமைக் கூறுகள் இவற்றுள் மிகுந்துள்ளமையால் புதுச் செந்நெறிப் படைப்புக்களும் சிறந்த ஒப்பாய்வுக் களமாக அமைகின்றன. நில உடைமைச் சமுதாய அமைப்பு உடைத்தெறியப்பட்டு முதலாளித்துவப்போக்கு மலரவே இலக்கிய உலகிலும் புதுச் செந்நெறிப் போக்குகள் தகர்த்தெறியப்பட்டு வீறுணர்ச்சிக் கவிதைகள் ஏற்றம் பெறக் காண்கின்றோம்.



6. வீறுணர்ச்சிப் பாடல்கள்

சமுதாயப் பின்னணி

புதுச் செந்நெறி இலக்கியங்களைத் தோற்றுவித்த சமுதாயச் சூழலில் ஒரு பெரிய மாற்றம் ஏற்பட்டதும், அது தோற்றுவித்த இலக்கிய வடிவங்களும், உத்திகளும், கோட்பாடுகளும் மாற்றம் பெறுவதைக் காண்கின்றோம். நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பு பேணி வளர்த்த புதுச் நெந்நெறி இலக்கிய போக்கு நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்புக் கட்டவிழ்ந்து முதலாளித்துவ அமைப்பு வலுப்பெற்றதும் மாற்றம் பெற்று வீறுணர்ச்சிப் படைப்புக்கள் தோன்ற வழியமைத்துக் கொடுப்பதை உலக இலக்கியங்கள் முழுவதிலும் காணமுடிகின்றது. இத்தகைய மாபெரும் மாற்றம் 18 ஆம் நூற்றுண்டிற்குப் பின் உலக இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் ஏற்பட்டுள்ளது. எனவே, புதுச் செந்நெறிக் காலத்தையடுத்த சிறந்த இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களமாக வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம் காட்சி தருகின்றது. அதன் தோற்றம், இலக்கியப் போக்குகள், பொதுவியல்புகள் ஆகியவற்றைப் பின்வரும் "பகுதிகளில் சுருக்கமாகக் காணலாம்.

ஐரோப்பிய நாடுகளில் ஏற்பட்ட மறுமலர்ச்சி இயக்கமும், சமயச் சீர்திருத்த இயக்கமும், தொழிற் புரட்சியும், பிரஞ்சுப் போராட்டமும் மரபுவழிப்பட்ட சிந்தனைப் போக்குகளையும், சமுதாய அமைப்புக்களையும், உறவு முறைகளையும் உடைத்தெறிந்துவிட்டு வாழ்வியல் முறையிலும் கலைப்படைப்பிலும் புதிய புதிய போக்குகளைப் புகுத்தின. நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பும் அது ஏற்படுத்திய பிரபுத்துவப் போக்குகளும் இக்கால கட்டத்தில் விரைவாகக் கட்டவிழத் தொடங்கின. அறிவியல் கண்டுபிடிப்புக்கள் புதிய புதிய தொழிற்சாலைகளை அமைக்கத் துணை

நின்றதோடு பொருட்களின் உற்பத்தி வேகத்தையும் உயர்த்தின. உயர்குடியில் பிறந்து கற்றுத் துறைபோகி மேம்பாடடைந்த மேட்டுக்குடிமக்கள் கூட்டம் நிலப் பிரபுத்துவ அமைப்பு ஏற்படுத்திய அடிமைப் போக்கினைக்களைந்தெறிந்து விட்டு தனிமனித உரிமையினையும் தனித்தன்மையினையும் (Individualism) உயர்த்திப் பேசத் தொடங்கின. நடுத்தர உழைப்பாளி வர்க்கத்திற்கு நிலைத்த வருமானமும் உற்பத்தித் திறனில் ஊக்கமும் வளரவே தன்னம்பிக்கை மிகுந்தது. உயர்குடிமக்களும் நடுத்தர உழைப்பாளி வர்க்கத்தினரும் தனிமனித ஆற்றலை வியந்து போற்றியதோடு மரபுவழிப்பட்ட சமுதாய அமைப்புக்களையும் மூடநம்பிக்கைகளையும் நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்புக்களையும் எதிர்த்துப் போராடத் தொடங்கினர். இதன் விளைவாக சுதந்திரம், சகோதரத்துவம், சமத்துவம் என்ற முக்கோட்பாடுகளை உயிர் மூச்சாகக் கொண்டு நெப்போலியன் தலைமையில் பிரஞ்சுப் புரட்சி மூண்டு எழுந்தது. இப்புரட்சி நிலவுடைமை அமைப்புக் கட்டவிழ்ந்து புதிய முதலாளித்துவ சமுதாய அமைப்பு வளர்ச்சி பெற்ற நிலையைத் தெளிவாகக் காட்டி நின்றது,

காலமும் கவிஞனும்

சமுதாயச் சூழல்களின் குழந்தைகளாகப் பிறப்பெடுக்கும் உண்மைக் கவிஞன் சுற்றுப்புறச் சூழல்களால் பாதிக்கப் பெற்று அவற்றால் வலுப்பெறுமல், தன்னந்தனியனாக நின்றுவிட முடியாது. காலம் தன் குழந்தையாகக் கவிஞனை உருவாக்குகின்றது; கவிஞன் தான் வாழும் காலத்தைப் புதிய முறையில் படைக்கின்றான் என்பது மறுக்க முடியாத உண்மை. எனவே, காலத்தை விடுத்துக் கவிஞனையும், கலைப்படைப்பையும் ஆயும் எந்த ஆய்வும் முழுமைபெற்ற ஆய்வாக நின்று நிலைப்பதில்லை.

விழுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம்

ஐரோப்பிய நாடுகளில் சமுதாய அமைப்புக்களும் சிந்தனைப் போக்குகளும் மேற்கூறியவாறு ஒரு புதுப்போக்கினை நோக்கி ஏறு நடை பயிலத் தொடங்கியதும் புதுவிதமான கவிஞனும் கவிதை இயக்கமும் மேற்கூறிய சமுதாயச் சூழலிலிருந்து பிறப்பெடுக்கத் தொடங்கியதைக் காண்கின்றோம். இத்தகைய கவிதை இயக்கத்தையே ‘விழுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம்’ (Romantic Movement) என்று அழைக்கின்றோம். உலக இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் 19ஆம் நூற்றாண்டிலும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் இக்கவிதை இயக்கம் பெருமளவில் தாக்கியும் இயக்கியும் நின்றது. ஐரோப்பிய இலக்கியங்களில் 19ஆம் நூற்றாண்டிலும் கீழ்த்திசை இலக்கியங்களில் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி

யிலும் இக் கவிதை இயக்கம் பெரும்பாதிப்புக்களை ஏற்படுத்தியது. ஜெர்மனியில் பிறந்து, பிரான்சு நாட்டில் தவழ்ந்து, இங்கிலாந்து நாட்டில் வளர்ந்து, அமெரிக்காவில் தன் சுவடுகளைப் பதித்துப் பின் இந்திய இலக்கியக் கோட்பாடுகளை பெருமளவில் மாற்றியும் புதுக்கியும் அமைத்துச் சென்றது இவ்விலக்கிய இயக்கம். இந்திய இலக்கியங்களில் இவ்வியக்கம் தோன்ற ஐரோப்பியர் வருகையும், மேல்நாட்டுக் கல்வி முறையும், விடுதலைப் போராட்டமும், பல் வேறு சமுதாயச் சீர்த்திருத்த இயக்கங்களும் பின்புலனாக அமைந் தன. விறுணர்ச்சிப் படைப்புக்களை இயந்திரமயமான நாகரீக கத்தின் (technological civilization) குழந்தைகள் என்று குறிப்பிடு வது பொருந்தும். ஏனெனில், மேற்கூறிய இந்தநாகரிகஅமைப்பே நிலவுடைமைச் சமுதாய அமைப்பை மாற்றி முதாளித்துவச் சமுதாயப் போக்குகள் தோன்ற துணைநிற்கின்றது. இந்திய நாகரிகத்தில் இத்தகைய சமுதாய அமைப்புத் தோன்ற மேல் நாட்டாரின் வருகை அடிப்படைக் காரணமாக அமைந்தது எனலாம். இவ்விலக்கியங்களில் மலிந்து கிடக்கும் விறுணர்ச்சிப் போக்கினை எக்கால இலக்கியங்களிலும் காணலாம். எனினும், தனக்கென சில தனி இயல்புகளைப்பெற்று ஒரு தனி இலக்கிய இயக்கமாக இது உருப்பெற்றது. 19ஆம் நூற்றாண்டிலும் அதற்குப் பின்னருமே.

அவ்வந்நாட்டுச் சமுதாய, அரசியல், பொருளாதரச் சூழ்நிலை களுக் கேற்ப இவ்வியக்கத்தின் தன்மைகள் சற்று வேறுபட்ட போதிலும் இவற்றினிடையே பல பொதுத்தன்மைகள் காணக் கிடக்கின்றன. இலக்கிய இயக்கங்களுள்ஆற்றல்மிக்கதாகக் கருதப் படும் இக் கவிதை இயக்கம் தனிமனிதம், கற்பனையாற்றல், மனித உணர்ச்சி, மனித மனம் ஆகியவற்றிற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்துப் போற்றியது. மரபுப்பிடியிலிருந்து கவிதைக்கு விடுதலை அளிப்பது, தன்னுணர்ச்சிகளைத் தங்கு தடையின்றி வெளியிடு வது, சாதாரண மாந்தர்களைப் பாடுவது, எளிய மொழி நடையினை மேற் கொள்வது, தீமைபயக்கும் சமுதாய அமைப்புக்களையும், மூட நம்பிக்கைகளையும் எதிர்த்துப் போர்க் கொடி உயர்த்துவது போன்ற பல பொதுவியல்புகளை இவ்வியக்கப் படைப்புக்களில் காணலாம். நோவாலிஸ், ஸ்கிலீகல், பிளேக், வார்ட்ஸ்வர்த், காலரிட்ஜ், ஷெல்லி, பைரன், கீட்ஸ், வால்ட்விட்மன், எமர்சன் போன்றோர்கள் மேலைநாட்டு விறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கத்தில் குறிப்பிடத் தகுந்த சில முன்னோடிகளாவர். தாகூர், பங்கிம் சந்திரர், குமரன்ஆசான், வள்ளத்தோள் நாராயண மேனன், பாரதியார், பாரதிதாசன், கவிமணி ஆகியோர் இந்திய நாட்டு விறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கத்தின் எழுச்சிமிகு முன்னோடி களாவர்.

தனிமனிதம்

ஐரோப்பிய கண்டத்தில் பூர்ஷ்வா வர்க்கம் நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பை எதிர்த்துப் போர்க் கொடி உயர்த்திய மேற் கூறிய கால சட்டங்களில் தனிமனிதக் கோட்பாட்டை (Cult of individual) அடிப்படையாகக் கொண்டே அனைத்துச் சிந்தனைகளும் வளர்ந்தன. இத்தனிமனிதக் கோட்பாட்டின் கலை வெளிப்பாடே விறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம் எனலாம். தனிமனிதக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் போன்ற இலட்சியங்களுக்காக இந்திய விடுதலைப் போராட்டம் நடைபெற்ற காலகட்டத்தில் இந்திய நாட்டு வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம் முகிழ்த்துக் கிளைத்தெழுந்ததால், ஐரோப்பிய வீறுணர்ச்சிக் கவிதைகளின் இலக்கியக் கோட்பாடுகளுக்கும் இந்திய வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கத்தின் இலக்கியக் கொள்கைகளுக்குமிடையே மிகுந்த ஒற்றுமைகள் நின்று நிலவக் காண்கின்றோம். அதோடு, இந்திய வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களில் பெரும்பாலானோர் மேல்நாட்டு வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களை முன்னோடியாகக் கொண்டே கவிதை பாடினர் என்பது வரலாறு கண்ட உண்மை. எனினும், இவ்விரு நாட்டு வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கங்களின் பின்புலங்களுக்கிடையே பல வேறுபாடுகள் உள என்பதையும் நாம் உணர்கின்றோம்.

இந்திய வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கத்தில் தனிமனிதக் கோட்பாடு வளர சமுதாய மாற்றங்களோடு விவேகானந்தரால் புதுமெருகிடப்பட்ட அத்வைதக் கொள்கையும் அடிப்படைக் காரணமாயிற்று. தனிமனிதனிடத்தில் தெய்வீகப் பண்பு அமைந்துள்ளது என்றும் தனிமனிதன் அடிமையாக வாழ வேண்டியவன் அல்லன்; வணங்கி வழிபட வேண்டியவன் என்றும் கருதும் சிந்தனைப் போக்கினைச் சமயச் சீர்திருத்த இயக்கம் 20-ஆம் நூற்றுண்டைய இந்திய இலக்கியங்களுக்கு அளித்த நன்கொடை எனலாம். ஐரோப்பிய விறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கத்தில் தனிமனிதக் கோட்பாடு கிளைந்துப்படர ரூஸோவின் சிந்தனைகள் ஓரளவு தூண்டுகோலாக அமைந்தன. மனிதன் சுதந்திரமாகப் பிறக்கின்றான்; சமுதாய அமைப்புக்களும் அடக்கு முறைகளும் அவனது பிறப்புரிமையாகிய சுதந்திரத்தை நசுக்கி, வளர்ச்சியைத் தடுத்து ஒடுக்கி விடுகின்றன என்பது ரூஸோவின் கொள்கை. எனவே, தனிமனித சுதந்திரத்திற்கு ஊறுவிளைக்கும் மரபுப் போக்குகளையும் மூட நம்பிக்கைகளையும் அரசியல் சமுதாய அமைப்புக்களையும் எதிர்த்துப் போராட வேண்டிய பொறுப்பை விறுணர்ச்சிக் கவிஞர்கள் மேற்கொள்ளத் தொடங்கினர். இவ்

வேறுபாட்டைச் செந்நெறி இலக்கியங்களையும் விறுணர்ச்சிப் படைப்புக்களையும் ஒப்பிட்டு ஆய்வோர் எளிதில் கண்டுணர முடியும். சமுதாயத்தோடு இணைந்து, சமுதாய மரபுகளைப் பேணி அவற்றிற்கு மதிப்புக் கொடுத்து அவற்றைப் போற்றி வாழும் சமுதாய மனிதர்களே (Socialmen) செந்நெறிப் படைப்புக் களின் பாட்டுடைத் தலைவர்களாகக் காட்சி தருகின்றனர். விறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கப் படைப்புக்களில் மேற்கூறிய போக்கிற்கு மாருகச் சமுதாய அமைப்புக்களை எதிர்த்து அவற் ருேடு முரண்படும் தனிமனிதர்களே (individuals) உயர்வாகப் படைத்துக் காட்டப்படுவர். இதனுல் கூட்டுப்போக்கு (Collecti -vism) செந்நெறிப் படைப்புக்களின் இயக்கு சக்தியாகவும், தனி மனிதக் கோட்பாடு (individualism) விறுணர்ச்சிப் படைப்புக் களின் உயிர் நாடியாகவும் அமையக் காண்கின்ருேம். இத் தகைய தனிமனிதக் கோட்பாட்டின் வளர்ச்சியே தனிமனிதனுக் கும் சமுதாய மரபுகளுக்கும் இடையே ஏற்பட்ட முரண்பாடு களாகவும், அறிவாற்றலுக்கும் கற்பனையாற்றலுக்கும் இடையே யுள்ள முரண்பாடுகளாகவும், அறிவுக்கும் உணர்ச்சிக்கும் இடையேயுள்ள போராட்டமாகவும் விறுணர்ச்சிப் படைப்புக்களில் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் சித்தரித்துக் காட்டப்படு கின்றது எனலாம். மேற்கூறிய இயல்புகளை அனைத்து நாட்டு விறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களிடமும் தெளிவாகக் காண முடிகின்றது. இக்கவிதை இயக்கத்தைச் சார்ந்த அனைத்துக் கவிஞர்களும் தனி மனித உரிமையைப் பறைசாற்றி நிற்கின்றனர். கிரேக்கப் புராணங்களில் கட்டி வைக்கப்பட்டிருந்த பிரமீத்தியஸின் கட்டுக் களை அவிழ்த்து கட்டறுந்த பிரமீதியஸாக அவனை ஷெல்லி படைத்துக் காட்டுகின்ருன். விட்டு விடுதலையாகி நிற்கும் சிட்டுக் குருவியினை உரிமை வாழ்வின் குறியீடாக பாரதி காண்பான். வேதனையம்புகளால் தாக்கப்படாமல் சுதந்திரமாகப் பறக்கும் புருவினை சுதந்திர வாழ்வின் குறியீடாக குமரன் ஆசான் குறிப்பிடு வான். வானம்பாடிப் பறவைகளைப் போன்றும், கவலையின்றி தன்னந்தனியாக அமர்ந்து இன்னிசைக் கீதம் இசைக்கும் நைட் டிங்கேல் பறவையினைப் போன்றும் மேல்நாட்டு விறுணர்ச்சிக் கவிஞர்கள் வாழத் துடிப்பதைக் காணலாம். அமெரிக்க விறுணர்ச்சிப் படைப்புக்களைப் பொறுத்தவரையில் மேற்கூறிய தனிமனிதக் கோட்பாட்டை இந்தியச் சிந்தனைகளால் உரம்பெற்ற எமர்சனும், விட்மனும் சிறப்பாக வற்புறுத்தி நின்றனர்.

அகவெளியீட்டுக் கொள்கை

விறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம் உலகெங்கிலும் தோற்றம் பெறுவதற்கு முன்னர் வாழ்ந்த பெரும்பாலான கவிஞர்கள்

நாட்டையாண்ட மன்னர்களின் அரண்மனைகளிலும் ஜமீன்தார் களின் மாளிகைகளிலும் முடங்கிக் கிடந்து, தம்மை ஆதரித்த புரவலர்களின் உள்ளத்தை மகிழச் செய்யும் வண்ணம், மரபுக்குட் பட்ட கவிதைகளையே பாடி நின்றனர். அத்தகைய சூழ்நிலையில் பிறந்த அரண்மனைக் கவிதைகளில் (Court Poetry) நெகிழ்ந்து கொடுக்காத மரபுப் பிடியின் ஆதிக்கம் தலைதூக்கி நிற்பது இயல்பே.

தனிமனிதக் கோட்பாட்டின் வெளிப்பாடான வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம் உருப்பெற்றதும் அரண்மனையிலும் மாளிகை யிலும் அடைபட்டுக் கிடந்த கவிஞன் தன் படைப்பாற்றலைச் சுற்றி இறுகக் கட்டப்பட்டிருந்த மரபுத் தளைகளை உடைத்தெறிந்து விட்டு 'எல்லோரும் இந் நாட்டு மன்னர்' என்ற ஆன்ம எழுச்சி யிலும், உயர்ச்சியிலும் நின்று சுதந்திரமாகக் கவிபாடத் தொடங் கினான். புறப் பொருட்களைப் பிரதிபலித்துக் காட்டுவதே கவிதை என்று இதுவரை நிலவி வந்த இலக்கியக் கோட்பாடு (Mimetic Theory) உடைத்தெறியப்பட்டு தெய்வீக ஆற்றல் பொருந்திய தனிமனித உள்ள உணர்வுகளின் வெளிப்பாடே கவிதை என்று பேசுகின்ற அகவெளியிட்டுக் கொள்கை (Expressive Theory) இக் காலத்தில் உருப்பெறத் தொடங்கியது. உலக இலக்கிய வரலாற் றில் கவிஞனது உள்ளம் செயல்பட்டுவந்த முறையை விளக்கும் ஆபிராம் என்னும் திறனாய்வாளர் 18-ஆம் நூற்றாண்டு வரை கவிஞனது உள்ளம் புறப் பொருளைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடி யாகத் திகழ்ந்து என்றும் வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம் எழுச்சி பெற்றதும் தன்னிடமிருந்து ஒளியினைப் புறவுலகத்திற்கு அனுப்பும் விளக்காக அது செயல்படத் தொடங்கியது என்றும் விளக்கிப் பேசுவது இங்கு குறிப்பிடத் தகுந்தது.

தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் அகவெளியீட்டுக் கொள்கையை இடைக்காலத்தில் வாழ்ந்த பக்திப் புலவர்கள் சிறப்பாக போற்றி வளர்த்தனர். (காண்க: திறனாய்வுச் சிந்தனை கள், பக். 12—15) எனினும் வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களிடமே இஃது அதிகச் சிறப்பிடம் பெறக் காண்கின்றோம். இவ்வக வெளியீட்டுக் கொள்கை ஏற்றம் பெறும்போது தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் பெருவாரியாக முகிழ்த்து எழுகின்றன. மேல்நாட்டு, நம்நாட்டு பக்திப் புலவர்கள் அகவெளியீட்டுக் கோட்பாட்டின் அடிப்படை யில் இடைக்காலத்தில் படைத்த சமய உணர்வு தழுவிய தன் னுணர்ச்சிப் பாடல்களுக்கும் பிற்கால வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களின் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களுக்கும் இடையே அடிப்படையில் பல வேறுபாடுகள் நின்று நிலவுகின்றன. பக்திப் புலவர்களின் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களில் இடம் பெறும் சமய அனுபவங்கள்

பொதுவாக அவற்றைப் பாடிய கவிஞர்களுக்கு மட்டும் உரியன வாக இல்லாது அனைவராலும் பகிர்ந்து கொள்ளும் பொது அனு பவங்களாகவே அமைதல் இயல்பு. எனவே பாடுபொருளில் பிற ரால் பங்கு கொள்ளவும், கலைப் படைப்பை அனைவராலும் சுவைக் கவும் முடிகின்றது. பிற்கால வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களின் தன் னுணர்ச்சிப் பாடல்களில் இடம்பெறும் அனுபவங்கள் சங்க காலத்துப் புறநானூற்றுப் பாடல்களில் உள்ளது போன்று பெரும் பாலும் கவிஞனது வாழ்க்கையோடு தொடர்பு கொண்டு காலத் தாலும் இடத்தாலும் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட அனுபவங்களாக உள்ளன. எனவே, கலையாற்றலைப் பாராட்டுகின்றோம்; அனுப வங்களை அதிக அளவில் பகிர்ந்து கொள்ள முடியாமல் போய் விடு கின்றது. மேலும், பக்திப் புலவர்கள் தங்கள் ஆன்மாவின் ஆற் றலைச் சிறிதாக எண்ணி, தங்களைப் புல்லாக பூண்டாகக் கருதி, நாயினும் கடைப்பட்டோராக எண்ணிப்பாடும் போக்கினை அவர் களின் படைப்புக்களில் காணலாம். பிற்கால வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களின் படைப்புக்களில் ''எல்லோரும் இந்நாட்டு மன்னர்'' என்ற உரிமை உணர்வோடு ஆன்மா எழுச்சியிலும் உயர்ச்சியிலும் நின்று கவிஞன் பாடுவதைக் காண முடிகின்றது. பக்திப் புலவனின் சிந்தனை இறைக் காட்சியிலும் அருட் செயலி லும் நிலைத்து நிற்க, வீறுணர்ச்சிக் கவிஞனின் கூரிய நோக்கு சமுதாயத்தின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் ஆற்றலோடு ஊடுருவிச் சென்று அவற்றைக் கலைப் படைப்புக்களாக மாற்றுகின்றது. மேலும், 19 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னர் தோன்றிய அகவெளி யீட்டுக் கொள்கையாளர்களின் படைப்புக்களில் கவிஞனே பாட்டு டைத் தலைவனாகத் திகழ்வது போன்ற போக்கையும் அதிகமாகக் காண முடிகின்றது. வீரனும் மன்னனும் கதைத் தலைவனாக நிற்கும் செந்நெறிப் போக்குகள் இங்கு மாற்றம் பெறுவதை நம்மால் உணர முடிகின்றது.

தமிழ் நாட்டுப் பக்திப் புலவர்களும் மேல்நாட்டு இடைக்கால காதற் கவிஞர்களும் பேணி வளர்த்த புரட்சிகரமான இவ்வக வெளியீட்டுக் கொள்கை புதுச் செந்நெறிப் படைப்புக்களின் காலங் களில் வீழ்ச்சி பெறுவதைக் காண்கின்றோம். எனினும், 19-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் மேலைநாடுகளிலும் இந் நூற்றாண் டின் இறுதியில் இந்திய இலக்கியங்களிலும் ஒரு புதிய வேகத் தோடு மீண்டும் அகவெளியீட்டுக் கொள்கை வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களிடம் வலுப் பெறுவதைக் காண்கின்றோம்.

19-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய ஆங்கில வீறுணர்ச்சிக் கவிஞரான வர்ட்ஸ்வர்த் உள்ளத்து உணர்ச்சிகளைத் தங்கு

தடையின்றி ஆற்றொழுக்காக வெளியிடுவதே கவிதையென்று விளக்கிச் சென்றார். கவிதைக்கு அவர் கொடுத்த விளக்கத்தில் சிந்தனையின் இன்றியமையாமை போன்றன இடம்பெற்ற போதி லும் உள்ளத்திலிருந்து கவிதை வெளிப்படுகின்றது என்ற அக வெளியீட்டுக் கொள்கை தலையோங்கி நிற்கக் காண்கின்றோம். கவிதை உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடு—உள்ள வெளியீட்டின் சொல்வடிவம்—கற்பனையின் வெளிப்பாடு உள்ளக் காட்சிகளின் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட வடிவம் என்றெல்லாம் பேசிச் செல்கின்ற அகவெளியீட்டுக் கொள்கை 19 ஆம் நூற்றாண்டிலும் அதன் பின்னரும் உலக இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் பெருமளவில் பாதித்து நிற்பதைக் காண முடிகின்றது. அக வெளியீட்டுக் கொள்கையே வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கத்தின் அடிப்படைக் கொள்கையாகத் திகழ்கின்றது. உலகின் பிரதிபலிப்பே கவிதை என்ற செந்நெறிக் கொள்கைக்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட அக வெளி யீட்டுக் கொள்கை முன்னரே தோன்றிய போதிலும் 19-ஆம் நூற் றாண்டில்தான் திறனாய்வு உலகிலும் படைப்பு உலகிலும் முழு வடிவம் பெறுகின்றது. கலைப்படைப்பு கலைஞனின் உள்ளத்தில் முகிழ்த்துப் பின் புறவடிவம் பெறுகின்றது என்ற கோட்பாட்டினை அகவெளியீட்டுக் கொள்கையாளர்கள் சிறப்பாக வற்புறுத்திப் பேசுகின்றனர்.

பக்தி இயக்க காலத்தில் தமிழ் இலக்கியங்களில் அகவெளி யீட்டுக் கொள்கை நிலவிய போதிலும் பாரதியைத் தலைமைப் புலவனாகக் கொண்டு வளர்ந்தெழுந்த வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கப் படைப்புக்களில்தான் இது முழுவடிவம் பெறுகின்றது.

உள்ளத்தில் உண்மை ஒளி உண்டாயின் வாக்கினிலே
ஒளி உண்டாகும்

என்ற பாரதியின் கூற்றினால் உள்ளத்து ஒளியே சொற்களில் வெளிப்படுவதாகக் கூறும் போக்கினைக் காண்கின்றோம். அதோடு ''அருமையான உள்ளக் காட்சிகளைக் கொண்டு காட்டுவதே கவிதை'' என்பார் பாரதி. ''அருவிபோல் கவிபொழிய'' இறை வியிடம் வரங்கேட்கும் போதும் அகவெளியீட்டுக் கொள்கையை மனதிற் கொண்டே பாரதி பேசக் காண்கின்றோம். வீறுணர்ச்சிக் கவிஞரான கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையும்

''உள்ளத்து உள்ளது கவிதை
இன்பம் உருவெடுப்பது கவிதை''

என்று வார்ட்ஸ்வர்த்தைப் போன்று கவிதை உள்ளத்திலிருந்து பொங்கி வழிவதாகக் குறிப்பிட்டுச் சொல்வதும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத் தக்கது.

விறுணர்ச்சிக் கவிஞர்கள் கவிதையை அகவெளியீடாகக் கருதிய போதிலும் இவர்களுள் ஒருசாரார் ஒருவித தெய்வீக உணர்ச்சி கவிஞன் மூலமாக வெளிப்படுவதாக வற்புறுத்திப் பேசுவர். இவர்கள் கருத்துப்படி தெய்வீகக் காட்சிகளைக்கொண்டு காட்டுபவனுகவும் தெய்வீகச் செய்திகளை விளக்கியுரைப் பவனுகவும் (Mouth of Revelation) கவிஞன் செயல்படு கின்ருன். இக் கொள்கையை வற்புறுத்தும் ஷெல்லி காற்றின் போக்கிற்கேற்ப ஒலியெழுப்பும் இசைக் கருவியோடு கவிஞனை ஒப்பிடுவார். பாரதி கவிஞனை வீணையோடு ஒப்பிடுவது இக்கோட் பாடு ஓரளவு அவருக்கும் உடன்பாடு என்பதைத் தெளிவுபடுத்திக் காட்டும். தமிழ்நாட்டு விறுணர்ச்சிக் கவிதைகள் கலைப்படைப் பிற்கும் கலைஞனுக்கும் இடையில் மட்டும் நெருங்கிய உறவை ஏற் படுத்தியதோடு நில்லாது சுவைஞனையும் மனதிற் கொண்டன. இதனுல்தான் சமுதாய சீர்திருத்தத்திற்குக் கவிதை ஒரு சிறந்த கருவியாகப் பயன்பட்டது.

செந்நெறிக் கவிஞர்கள் புறவுலகைப் பிரதிபலிக்க காப்பியம், துன்பியல் நாடகம் போன்றவற்றைச் சிறந்த வடிவங்களாகக் கொண்டனர். அகவெளியீட்டுக் கொள்கையாளர்களோ உள் ளுணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றல் மிகுந்த இசைப்பாடல் (Lyric) வடிவங்களைப் பெரிதும் பயன்படுத்தக் காண்கின்ருேம். விறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கத்தின் திறனுய்வாளரான மில் என் பவர் காப்பியத்தைக் கவிதை அன்று என்றும், புற உலகைப் படம் பிடித்துக் காட்டத் தகுந்த ஒரு சட்டமே (Frame) என்றும் குறிப்பிடுகின்ருர்.

உணர்ச்சி இயல்பானது என்றும், தூய்மையானது என்றும் இவர்கள் பேசிச் செல்வர். மில் என்பவர் கவிதை புறவுலகிலில்லை என்றும் கவிஞனின் அகவுலகிலே அமைந்து கிடந்து பின் வெளிப் படுகின்றது என்றும் பேசிச் செல்வார். கவிஞன் கண்ணுல் காணும் புறப்பொருளைவிட உள்ளத்தாலுணர்வதை விளக்குவதால் கவிதை உள்ளத்தை எளிதாகத் தொடுகின்றது என்பன போன்ற கோட்பாடுகள் இவர்களுக்குரியன.

பெரும்பாலான மேல்நாட்டு அகவெளியீட்டுக் கொள்கை யாளர்கள் கவிஞன் தனக்காக எழுதுபவன் என்ற கொள்கையை வலியுறுத்துவர். கீட்ஸ் என்னும் கவிஞர் படிப்போரை மனதிற் கொண்டோ அல்லது படிப்போர் பற்றிய சிந்தனையை உள்ளத்தில் கொண்டோ கவிதை பாடுவதில்லை என்று பேசுகின்ருர். ஷெல்லி என்பவர் தன்னந் தனிமையில் இரவில் அமர்ந்து தன் தனிமை யில் இனிமை காண்பதற்காக இன்னிசை பாடி நிற்கும் நைட்டிங்

கேல் என்னும் பறவையோடு கவிஞனை ஒப்பிட்டுப் பேசுகின்றார். தமிழ்நாட்டு அகவெளியீட்டுக் கொள்கையாளர்களான பாரதி, பாரதிதாசன், கவிமணி போன்றோர் உள்ளத்து உணர்ச்சிகள் கவிதையாக வெளிப்படுகின்றது என்ற கொள்கையை வற்புறுத்திய போதிலும் கவிஞன் தனக்காகவே கவிதை பாடுகின்றான் என்ற கொள்கையை உடன்படவில்லை. கவிஞனை மனிதர்களிடம் பேசும் மனிதன் (Man speaking to men) என்று கூறும் வார்ட்ஸ் வர்த்தைப் போன்று சுவைஞனையும் மனதிற் கொண்டே கலைப் படைப்புக்களை இவர்கள் கட்டியெழுப்பக் காண்கின்றோம்.

விருணர்ச்சிக் கவிஞனும் கற்பனையும்

மரபுகளை உயிர்நாடியாகப் போற்றிய ஐரோப்பியப் புதுச் செந்நெறி இலக்கியங்களில் தனி மனிதத்திற்கும், தனிமனித மனத்திலிருந்து கிளர்ந்தெழும் கற்பனைக்கும் சுதந்திரமாக விரும்பிய வண்ணமெல்லாம் சிறகடித்துப் பறக்கும் உரிமை இல்லை. இப்போக்கிற்கு முற்றிலும் வேறுபட்ட நிலையினை விருணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கத்தில் சந்திக்கின்றோம். தனிமனிதன் மரபுக் கட்டுக்களிலிருந்து விடுபட்டுச் சுதந்திரமாக வாழ வேண்டும் என்ற கொள்கை புயலெனப் பரவி வந்த காலக் கட்டத்தின் குழந்தையாக உருப்பெற்ற இக்கவிதை இயக்கம் மரபுகளையும், இலக்கண விதிகளையும் விட மனிதமனம், படைப்பாற்றல், கற்பனை ஆகியவற்றை உயிரென மதித்துப் போற்றியது.

'கற்பனை' என்பதையே அடிப்படையாக வைத்து இலக்கியங்களின் போக்கினை ஆராய்ந்த திறனாய்வாளர்கள் கூடப் புதுச் செந்நெறி இலக்கியங்களில் அறிவின் திறத்தால் கட்டுப்படுத்தப் பட்ட இயல்பான கற்பனையே (Fancy) உள்ளது என்றும், விருணர்ச்சிக் கவிஞர்களிடம் வீறுபெற்ற உணர்ச்சியும், உயிர்த் துடிப்பு மிக்க கற்பனையும் உள்ளது என்றும் வேறுபடுத்திக் காட்டுவர். விருணர்ச்சிக் கவிஞர்களைப் பொறுத்த வரையில் கவிதைக்குக் கற்பனையே உயிர்நாடி. கவிஞன் பெற்றிருக்கும் கற்பனையாற்றலே அவனைச் சாதாரண மனிதர்களிடமிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றது. கற்பனையாற்றல் இன்றேல் அங்குக் கவிதை இல்லை; கவிஞனும் இல்லை. கற்பனை பற்றிய இப்புரட்சிகரமான போக்கு ஒன்றே இவர்களைப் புதுச் செந்நெறியாளர்களிடமிருந்து சிறப்பாக வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றது என்பார் சி.எம். பௌரா.

விருணர்ச்சிக் கவிஞர்கள் கற்பனையைத் தெய்விகத் தன்மையுடையதாகவும், கற்பனையால் இலக்கியங்களைப் படைக்கும்போது கவிஞன் தெய்விக நிலைக்கு உயர்த்தப்படுவதாகவும் நம்புகின்றனர். பிளேக் என்னும் ஆங்கில விருணர்ச்சிக் கவிஞன், கற்பனை

உலகே நிலையான உலகு என்றும், நம் உடல் அழிந்தபின் நாம் இத்தகைய தெய்விக உலகிற்கே செல்கிறோம் என்றும், இது புற உலகைப் போன்று இடத்தாலும், காலத்தாலும் கட்டுப்படுத்தப் படாதது என்றும், வீறுணர்ச்சிக் கவிஞனுக்கேயுரிய கற்பனை யாற்றல் மிக்க மனப் போக்கில் பேசிச் செல்வான். கற்பனை யாற்றலில் மனித அறிவால் கூட புரிந்து கொள்ள முடியாத ஒரு தெய்விக சக்தி செயல்படுகின்றது என்ற கருத்து வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்கள் அனைவருக்கும் ஓரளவிற்கு உடன்பாடான ஒன்றே.

கற்பனையாற்றல் செயல்படத் தொடங்கும் போது சாதாரண அறிவும் புறஉலகும் கண்ணைவிட்டு மறைந்து ஒருவித அகத் தெழுச்சி உள்ளத்திலே தோன்றி, அகக்கண் விழித்துக் கற்பனை யுலகான புது உலகைப் பார்க்கத் தொடங்குகின்றது என்ற கொள்கையை இக் கவிஞர்கள் பொதுவாக வற்புறுத்துகின்றனர். இத்தகைய அகத்தெழுச்சி, கற்பனை ஆகியவற்றின் வாயிலாகக் கவிஞன் கால, இடக் கட்டுப்பாடுகளைக் கடந்து நிற்கும் உண்மைப் பொருளோடு தொடர்பு கொண்டு, அதைக் கண்டு தெளிந்து கவிதையில் காட்ட முடியும் என்பது இவர்களின் அடிப்படைக் கொள்கை. உலகப் பொருட்கள் அனைத்தும் கால, இடக் கட்டுக் களைக் கடந்து நிற்கும் நிலைபேறுடைய உண்மைப் பொருட்களின் குறியீடுகள்; அவற்றுள் புதைந்து கிடக்கும் உண்மைப் பொருளைக் காணவும், வெளிக் கொணர்ந்து காட்டவும் துணைநிற்பது கற்பனையே என்பது பிளேக் என்னும் வீறுணர்ச்சிக் கவிஞனின் கூற்று.

கற்பனை பற்றிய ஆங்கிலப் புதுச்செந்நெறியாளர்களின் கோட் பாடுகளுக்கும், தமிழ்ப் புதுச் செந்நெறியாளர்களின் போக்கிற்கு மிடையே அடிப்படையில் மிகுந்த வேறுபாடுகள் பல உள்ளன. உள்ளது கிளக்கும் பண்போடு பொருந்திய கற்பனை ஆங்கிலப்புதுச் செந்நெறி இலக்கியங்களில் மிகுந்து நிற்க, இவ்வியல்புக்கு முற்றி லும்மாறுபட்ட அளவுமீறிய கற்பனைகளே தமிழ்ப் புதுச் செந்நெறி யாளர்களிடம் மலிந்து கிடக்கக் காண்கிறோம். எனினும், கற்பனை பற்றிய கோட்பாடுகளில் ஆங்கில வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர் களுக்கும் தமிழ் வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களுக்குமிடையே மிக நெருங்கிய தொடர்புகள் உள்ளன. மேல்நாட்டு வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களைப் போன்று கனவுநிலைக் கற்பனை, புறமனக் கற்பனை ஆகியவற்றை பாரதி வேறுபடுத்திக் காட்டுவதைக் காணலாம். கற்பனையின் ஆற்றல்களாக மேல்நாட்டு வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்கள் குறிப்பிடும்

(1) இணைப்பாற்றல் (Essemplastic Power)

(2) மெருகூட்டிக் காணும் ஆற்றல் (Modifying Power)

(3) வழித்துணையாகும் ஆற்றல் (Mediating Power)

என்பனவற்றையெல்லாம் பாரதியாரின் படைப்புகளிலே காண்கின்றோம். கற்பனைக் கோட்பாடுகளிலும், மேற்கூறிய கற்பனையின் இயல்புகளிலும் ஏனைய விறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களோடு தமிழ்நாட்டு விறுணர்ச்சிக் கவிஞர்கள் – குறிப்பாக பாரதி எவ்வாறு இணைந்து செல்கின்றான் என்பதை திறனாய்வுச் சிந்தனைகள் என்ற எனது நூலில் விளக்கியுள்ளேன். எனவே, அவைபற்றிய அதிகமான விளக்கங்கள் இங்கே தரப்படவில்லை.

விறுணர்ச்சிக் கவிஞனின் சமுதாயப் பார்வை

அரண்மனையிலும் மாளிகையிலும் வாழ்ந்து தன்னைப் பாதுகாத்து வந்த புலவர்களின் விருப்பத்தை நிறைவு செய்து கவி பாடிக் கொண்டிருந்த கவிஞன் 19, 20 ஆகிய நூற்றாண்டுகளில் சமுதாய மறுமலர்ச்சி இயக்கங்களோடு தன்னைப் பிணைத்துக் கொண்டு புரட்சி வீரனாக போராட்ட அணியின் தலைவனாக, சமுதாயச் சிந்தனையாளனாக, பொற்காலத்தைக் கட்டியெழுப்பும் கற்பனைச் சிற்பியாக 'எல்லோரும் இந்நாட்டு மன்னர்' என்றும் 'மானிடர் அனைவரும் சகோதரர்' என்றும் கூறிக் கொண்டு 'நமக்குத்தொழில் கவிதை நாட்டுக் குழைத்தல்' என்ற தெளிந்த குறிக்கோளோடு சமுதாயக் களத்தில் குதிப்பதைக் காண்கின்றோம். கவிஞன் இவ்வாறு ஒரு புதிய போக்கில் செயல்படத் தொடங்கியதால் அவனது கவிதையும் கவிதை பற்றிய கோட்பாடுகளும் சமுதாயப் பிரச்னைகளை அணுகும் முறையும் ஒரு புதிய முறையில் புரட்சிகரமான போக்கில் அமையத் தொடங்கின. எங்கோ ஆடம்பர மாளிகையில் வீற்றிருந்து மேட்டுக்குடி மக்களின் ஆடம்பர வாழ்வினையும், கைக் கெட்டாத வானத்து விந்தைகளையும் கடவுளர்களின் வீதி உலாக்களையும் கற்பனை மலர்களாக, காப்பியப் பூச்சரங்களாக வடித்துக் கொண்டிருந்த கவிஞன் மண்ணின் மடிமீது தவழும் உழைப்பாளர் வர்க்கத்தினரையும், அவரது வாழ்க்கைப் பிரச்னைகளையும் பாடத் தொடங்கினான். வாழும் மனிதர்களோடு தன்னை ஐக்கியப் படுத்திக்கொண்டு கவி பாடத் தொடங்கிய இக் கவிஞன் சாதாரண மனிதனையே பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டான். தனிமனித உணர்வோடு சமுதாய உணர்வும் அவனை ஆட்கொண்டது. சமுதாய உணர்வை அவனும் பாடுபொருளாகக் கொண்டான். ஒடுக்கப்பட்ட மனித வர்க்கத்தின் நெஞ்சக் குமுறல்களெல்லாம் அவன் கவிதைகளில் மின்னலாக ஒளிவிட்டன; புயற்காற்றுகச் சீறின. தொன்மையான இலக்கியங்களில் கட்டுண்டு நின்ற பிரமிதியஸும், இறைவனுல்

நரகத்திற்குத் தள்ளப்பட்ட சாத்தானும், இறைவனால் சபிக்கப் பட்ட காயினும் தன்னை வணங்காத காரணத்தால் நரசிம்ம மூர்த்தியால் நெஞ்சு கிழிக்கப் பெற்ற இரணியனும் விறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களின் படைப்புக்களில் கதைத் தலைவர்களாக மாற்றம் பெற்றனர். மரபுக் கயிறுகளால் கட்டப்பட்டிருந்த மனிதன் அக் கட்டையெல்லாம் உடைத்துக் கொண்டு சுதந்திரமாக இவர்கள் படைப்புக்களில் உலவத் தொடங்கினான்.

இலட்சியப் பெண்கள்

விறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களின் படைப்புக்களில் காணக் கிடக்கும் சிறப்புக் கூறுகளுள் ஒன்றாக இலட்சியப் பெண் பாத்தி ரங்களைக் குறிப்பிடலாம். விடுதலை வேட்கை கொண்ட இக் கவிஞர்கள் ஆண்பெண் சமத்துவத்தையும், பெண்உரிமையினையும் மிகச் சிறப்பாக ஏற்றிப் போற்றியதோடு அதனைப்பாடு பொரு ளாகவும் கொண்டனர். இவர்கள் படைத்த பெண் பாத்திரங்கள் செந்நெறிப் படைப்புக்களில் காணக்கிடக்கும் பெண்களிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டவர்கள். செந்நெறிப் படைப்புக்களிலுள்ள பெண் பாத்திரங்களைத் தங்கள் படைப்புக்களில் கையாளும் போதுகூட விறுணர்ச்சிக் கவிஞர்கள் அப்பாத்திரங்களைத் தத்தம் கொள்கைகளுக்கும் இலட்சியங்களுக்கும் ஏற்ப இலட்சியப்படுத்தி வீராங்கனைகளாக, புரட்சிப் பெண்களாக, சமுதாயத்தில் சம உரிமை வேண்டி நிற்பவர்களாகப் படைத்துக் காட்டுகின்றனர். பாரதியின் பாஞ்சாலி, பாரதிதாசனின் கண்ணகி, குமரன் ஆசானின் சீதை ஆகியோரை இதற்குச் சான்றாகக் காட்டலாம். பெண்ணுரிமையைச் சிறப்பித்துப்பாடும் இயல்பு ஏனைய நாட்டு விறுணர்ச்சிப் படைப்புகளைவிட ஆங்கில, அமெரிக்க, இந்திய விறுணர்ச்சிப் படைப்புக்களில்தான் அதிகமாக உள்ளது. ஆங்கில விறுணர்ச்சிப் படைப்புக்களைப் பொறுத்த வரையில் பெண்ணுரி மைப் போராட்டத்திற்கு ஆற்றலோடு குரல் கொடுத்து நின்ற புரட்சிக்கவிஞனாக ஷெல்லியைக் குறிப்பிடலாம். பெண்ணுரி மைப் போராட்டக் களத்தில் ஆவேசத்தோடு குதித்துப் போரா டிய மேரி வூல்ஸ்டோன் கிராப்ட் என்ற வீராங்கனையின் சிந்தனை களையும் இலட்சியங்களையும் ஷெல்லி தன் படைப்புக்களில் கலை நுட்பத்தோடு வெளிப்படுத்தி நின்றான். தத்துவ மேதையான காட்வின் வற்புறுத்திய விடுதலைக் காதலை வாய்ப்புக் கிடைக்கும் இடங்களிலெல்லாம் ஷெல்லி புகழ்ந்து சென்றான். ஷெல்லி படைத்த பியாட்ரிஸ், சித்னு போன்ற பெண் பாத்திரங்களைப் பத் தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் ஆங்கில இலக்கிய வானில் தோன் றிய ஒப்பற்ற புரட்சிப் பாத்திரங்கள் எனலாம். அமெரிக்கநாட்டு

இலக்கியங்களைப் பொறுத்த வரையில் ஆண், பெண் சமத்துவத்தை மிகச்சிறப்பாக வற்புறுத்தி நின்ற கவிஞனாக வால்ட்விட்மனைக் குறிப்பிடலாம். விட்மனின் புரட்சிப்பெண் பற்றிய கருத்துக்கள் தமிழ்நாட்டு வீறுணர்ச்சிக் கவிஞனான பாரதியின் சிந்தனைகளில் பெரும் பாதிப்புக்களை ஏற்படுத்தியுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தகுந்தது.

தமிழ்நாட்டு வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களான பாரதி, பாரதிதாசன், கவிமணி ஆகிய மூவருமே பெண்ணுரிமைப் போராட்டத்தினையும், ஆண்பெண் சமத்துவத்தினையும் சமுதாயத்தில் பெண்கள் பெறவேண்டிய சமஉரிமையினையும் மிகச் சிறப்பாக பாடியுள்ளனர். பாரதியின் புதுமைப் பெண் ஷெல்லியின் சித்னாவைப் பல நிலைகளிலும் ஒத்துள்ளாள். அவ்வாறே பாரதியின் பாஞ்சாலி, பாரதிதாசனின் சுப்பம்மா ஆகிய பாத்திரங்கள் ஷெல்லியின் பியாட்ரிஸ் என்னும் பெண்பாத்திரத்தோடு ஒப்பிட்டாராயும் தகுதி பெற்றவர்கள். எனினும் ஷெல்லி வற்புறுத்திய விடுதலைக் காதலை பாரதி வெறுத்தொதுக்கியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தகுந்தது. மங்கையராய்ப் பிறப்பதற்கு மாதவம் செய்திடல் வேண்டும் என்று குறிப்பிடும் கவிமணி ஆண்பெண் சமத்துவத்தைப் பற்றி தான்பாடிய தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் பலவற்றிலும் வற்புறுத்திச் செல்கின்றார். ஆண் பெண் சமத்துவம் பற்றிய சிந்தனைகளை மலையாளக்கவிஞர் குமரன் ஆசானும் மிகச் சிறப்பாக வற்புறுத்தியுள்ளார். அவர் படைத்த பெண் பாத்திரங்கள் அனைவருமே புதுமைப் பெண்களாகக் காட்சி தருகின்றனர். ஆண்பெண் சமத்துவம் பற்றிய இந்திய நாட்டு வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களின் சிந்தனைகளை விடுதலைப் போராட்ட கால கட்டங்களில் சிறந்தோங்கிய சமுதாய சீர்திருத்த இயக்கங்கள் உரமிட்டு வளர்த்தன. இது தொடர்பாக மேல்நாட்டு, நம்நாட்டு வீறுணர்ச்சிப் படைப்புக்களிடையே காணப்படும் ஒற்றுமை, வேற்றுமைக் கூறுகளை விரிவாக Studies in Comparative Literature என்ற எனது ஆங்கில நூலில் விளக்கியுள்ளமையால் நீண்ட அளவில் இங்கு விளக்கிச் செல்ல நான் விரும்பவில்லை.

மரபும் தனிமனிதமும்

தனிமனிதக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் மேற்கூறிய கவிதை இயக்கம் வளர்ச்சி பெற்றதால் தனிமனித வளர்ச்சியினையும் தனிமனிதப் படைப்பாற்றலினையும் சிதைவிக்கும் எத்தகைய மரபு கயிறுகளையும் இக்கவிஞர்கள் வணங்கி வரவேற்கத் தயாராக இல்லை. தத்தம் படைப்பாற்றலின் அளவிற்கும் தன்மைக்கும் ஏற்பப் புதுப்புது இலக்கிய வடிவங்களைப் படைத்துக் கொள்ளு

தல், பழைய வடிவங்களை மாற்றிக் கையாளுதல், பாமர மக்களின் நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவங்கட்கு புத்துயிர் கொடுத்தல், எளிமையான மொழிநடையைக் கையாளுதல் போன்றன இவர்களின் இலக்கியக் கோட்பாடுகளாக உருப்பெற்றன. இவர்கள் கவிதையின் புறவடிவத்தை விடவும் கவிதையின் உள்ளீட்டிற்கே அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்தனர். கவிதையின் புறவடிவத்தை அதன் உள்ளீடே நிர்ணயம் செய்ய வேண்டும் என்பது இவர்தம் இலக்கியக் கொள்கை.

இயற்கை

இயற்கையை அணுகும் முறையிலும் புதிய போக்குகளை இவர்கள் புகுத்தினர். மனித வாழ்வின் பின்புலனுகமட்டும் இயற்கையைக் கருதிய பழைய போக்கு இவர்களிடத்தில் மாற்றம் பெறுவதைக் காண்கின்ருேம். இயற்கையை, நல்லாசிரியனுக, நண்பனுக, வழிகாட்டியாக, வாழ்த்தி வணங்கும் தெய்வமாகக் கருதினர். இயற்கை வணக்கத்திற்கு இடம் தராத கிறிஸ்தவ சமயத்தினை வெறுத்தொதுக்கிவிட்டு இயற்கையை வழிபடும் ஒருவித புதிய சமயத்தைக் (Pantheism) கூட ஐரோப்பிய விறுணர்ச்சிக் கவிஞர்கள் படைக்கத் தவறவில்லை.

இந்திய விறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களுக்கு ஐரோப்பிய விறுணர்ச்சி கவிஞர்களைப் போன்று இயற்கை வழிபாட்டிற்கு சமயங்கள் இடையூருக நிற்கவில்லை. இயற்கையை இறைவனின் உடலாகக் கருதும் தொன்மையான சமயக் கொள்கைகள் இந்திய நாட்டு விறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களின் படைப்புக்களுக்கும் ஊக்கமும் உயிர்ப்பும் தந்து வளர்த்தன. இயற்கைக் காட்சிகளின் நுண்ணிய அசைவில்கூட தங்கள் ஆன்மாவைப் போன்ற இன்னெரு ஆன்மாவின் உயிர்த் துடிப்பை அனைத்து நாட்டு விறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களும் கண்டு கொண்டனர். இவர்கள் படைப்புக்களில் மனிதன் துன்புறும்போது இயற்கை ஆற்ருது, அலமந்து கையற்று, தேம்பித் தேம்பி அழுகின்ற காட்சிகளையும் இயற்கைப் பொருளுக்கு துன்பம் நேர்ந்தபோது கவிஞர்கள் கதறியழும் காட்சியினையும் நிரம்பக் காணலாம். கீட்ஸ் என்னும் புலவன் இறந்ததும் இயற்கையே கண்ணீர் வடிப்பதாக ஷெல்லி காட்டிச் செல்வான். ஆபிரகாம் லிங்கன் இறந்தபோது இயற்கை புலம்புவதை விட்மன் என்னும் அமெரிக்கக் கவிஞன் ஓவியமாகத் தருவான். பாஞ்சாலி துகில் உரியப்படும்போது இயற்கை புலம்புவதை பாரதி காட்டிச் செல்வான்.

இயற்கையை ஒரு முழுப் பொருளாகவும் (Macrocosm) மனிதனை அம்முழுப் பொருளின் ஒரு சிறு பகுதியாகவும் (Micro

cosm) கருதும் ஒரு ஒருமைப் பாட்டுப் (Organicism) போக்கினை பிளாட்டினசிடமிருந்து ஐரோப்பிய வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்கள் பெற்றுக் கொண்டனர். இக்கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் நின்று நிலமும், கடலும் என் சகோதரர்கள் என்று ஷெல்லி பாடுவதைக் காண்கின்றோம். ஊர்வனவும், பறப்பனவும் தெய்வம் என்றும், ''எழுதுகோலுந் தெய்வம் எழுத்தும் தெய்வம்'' என்று பாரதியும் மறுமலர்ச்சி பெற்ற அத்துவைதக் கோட்பாட்டில் நின்று பேசக் காண்கின்றோம்.

வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்களும் பழமையும்

வளர்ச்சிக்கு ஊறுவிளைக்கும் மரபுக் கூறுகளை வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்கள் உடைத்தெறிந்த போதிலும் இக்கவிஞர்களைப் போன்று பழமையான இலக்கியங்களின் மீது அளவிறந்த ஆசையும் வேட்கையும் கொண்ட கவிஞ்ர்களை எந்த இலக்கிய இயக்கத்திலும் காண்பது அரிது. ஷெல்லி, பாரதி ஆகிய கவிஞர்களைப் போல மொழிக்குப் பெருமைதரும் பழைய இலக்கியங்கள்மீது அளவற்ற பற்று வைத்திருந்த கவிஞர்களை உலக இலக்கிய வரலாற்றில்கூட காண்பது அரிது எனலாம். வீறுணர்ச்சிக் கவிஞர்கள் செந்நெறி இலக்கியங்களுக்கு எதிரிகளல்லர்; தத்தம் இலக்கியங்களில் நிலைபெற்ற போலிச் செந்நெறிக் போக்குகளையே அவர்கள் உடைத்தெறிய முயன்றனர் என்பது தெளிவு.

இருவகை வீறுணர்ச்சிப் போக்கு

இப்புரட்சிக்கரமான வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம் ஐரோப்பிய இலக்கியங்களைப் பொறுத்த வரையில் முதன் முதலில் சிறப்பாக உருப்பெற்றது ஜெர்மன் நாட்டில்தான் என்று அறிகின்றோம். இவ்வியக்கத்தின் பொதுப் போக்குகளை ஆராய்ந்த ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர்கள் இதனை ஆக்கம் தரும் வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கம் (Positve Romanticism) என்றும், வெறும் கற்பனையில் அழுந்திக் கிடக்கும் வீறுணர்ச்சிப் போக்கு. (Negative Romanticism) என்றும் இருகூறுபடுத்துவர். மாக்ஸிம் கார்க்கி என்னும் ரஷ்ய நாட்டுத் திறனாய்வாளர் வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கப் போக்கினைச் செயலாக்கமிக்க வீறுணர்ச்சிப் போக்கு (Active Romanticism) என்றும் செயல்திறம் குறைந்த வீறுணர்ச்சிப் போக்கு (Passive Romanticism) என்றும் இருகூறுபடுத்துவார். இவற்றுள் மண்ணுலகை வெறுத்து, வாழும் மனிதர்களைப் புறக்கணித்து, வேதனையிலும் விரக்தியிலும் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்து உலகம் நிலையற்றது என்ற தத்துவம் பேசிக் கொண்டு, சமுதாயப் பிரச்சனைகளைச் சந்திக்கும் சக்தியற்று கற்பனை உலகங்

களை அமைத்து தப்பியோடிச் செல்லும் ஒருவிதப் போக்கினையே செயல்திறனற்ற வீறுணர்ச்சிப் போக்காகக் குறிப்பிடுவர். இன்றைன்று, சமுதாயப் பிரச்சனைகளை அணுகி சமுதாயத்தின் போக்கினைத் திருத்தியமைத்து மனிதனை நல்வாழ்வு வாழத் தூண்டுவது. இதனையே செயல்திறம் மிகுந்த வீறுணர்ச்சிப் போக்காகக் குறிப்பிடுவர். இத்தகைய செயல்திறம் மிகுந்த வீறுணர்ச்சிப் போக்கினை அதிகமாக ஆங்கில, இந்திய வீறுணர்ச்சிக் கவிதை இயக்கங்களில்தான் காண்கின்றோம். நிலப்பிரப்புத்துவ அமைப்பினை எதிர்த்துப் போராடித் தன்னந்தனியாக வெற்றி காண முடியாத உயர்குடி மக்களின் வர்க்கம் (Aristocrats) ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தில் உழைப்பாளி வர்க்கத்தோடு ஓர் உடன்பாட்டினை ஏற்படுத்திக் கொண்டு இணைந்து உரிமைக்குரல் கொடுக்கத் தொடங்கியதன் விளைவாகத் தோன்றியதே இத்தகைய எழுச்சி மிக்க வீறுணர்ச்சிப் போக்கு என்பது காட்வெல் போன்ற மார்க்கியத் திறனாய்வாளர்களின் கருத்து. இத்தகைய ஆக்கந்தரும் வீறுணர்ச்சிப் போக்கினைத் தன் கவிதைகளில் மிகச் சிறப்பாகப் பிரதிபலித்து நின்ற ஒப்புயர்வற்ற ஆங்கில வீறுணர்ச்சிக் கவிஞனாக ஷெல்லியையும் தமிழ்நாட்டு வீறுணர்ச்சிக் கவிஞனாக பாரதியையும் குறிப்பிடலாம்.

துணை நூற்கள்

தமிழ்

1 கதிர் மகாதேவன், ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்ககாலம், மதுரை, 1975.

2 கைலாசபதி, கா. — இருமகா கவிகள், சென்னை, 1974.

3 கைலாசபதி, கா. — ஒப்பியல் இலக்கியம், சென்னை, 1969.

4 சிதம்பரம் ரகுநாதன் — ஷெல்லியும் பாரதியும், 1964.

5 சிதம்பரம் ரகுநாதன் — கங்கையும் காவிரியும், சென்னை, 1969.

6 தமிழண்ணல் — சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, மதுரை. 1975.

7 தமிழண்ணல் — ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், மதுரை. 1973.

8 திருநாவுக்கரசு, க.த. — திருக்குறள் நீதி இலக்கியம், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1972.

9 பால சந்திரன், எஸ். – இலக்கியத் திறனாய்வு, சென்னை 1976.

10 ஜான் சாமுவேல், ஜி. — இலக்கியத் திறனாய்வு—முதற்பகுதி, சென்னை, 1976.

11 ஜான் சாமுவேல், ஜி. — திறனாய்வுச் சிந்தனைகள், சென்னை, 1977.

12 ஜான் சாமுவேல், ஜி. — ஷெல்லியின் கவிதைக்கலை, சென்னை, 1978.

ஆங்கிலம்

1 Aravanan, K. P. Gnana Prakasam, V. M. (ed) Studies in Comparative Literature, Madras. 1974.

2 Bowra, C. M. Heroic Poetry, London, 1952

3 Buddhadeva Bose—"Comparative Literature for undergraduates" YCGL 4 1955.

4 Chadwick, Growth of Literature — Vol. I. Cambridge University Press, 1968.

5 Furst, Lilian, R. Romanticism in Perspective, Macmillan, 1972.

6 Harry Levin, Ground for Comparison, Cambridge, Massachussetts, 1972.

7 Harry Levin "Comparing the Literature," YCGL 17, 1968,

8 Henry Gifford, Comparative Literature, London, Routledge, Kegan Paul, 1969.

9 James, J. Wilhelm (ed)., An Anthology of Hymns and Lyrics, 1972.

10 John Samuel, G. – Studies in Tamil Poetry, Madras. 1978.

11 John Samuel, G. Studies in Comparative Literature (Tamil, Malayalam & English) Madras, 1977.

12 Kailasapathy, K. The Tamil Heroic Poetry. Oxford, The Clarendon press. 1968.

13 Macaulay Posnett, H. Comparative Literature, (New York 1886) Reprint, New York, 1970.

14 Newton P. Stallknecht & Hoost Frenx, (ed.) Comparative Literature: Method and Perspective. University of Southern Illinois Press, 1971.

15 Paul Van Tieghem, La Literature Comparee (Paris: Colin, 1931), Third edn. 1946.

16 Prawer, S. S., Comparative Literary Studies: An introduction, London; Duckworth, 1973.

17 Prawer, S. S. Comparative Literature Studies, Duckworth, London, 1972.

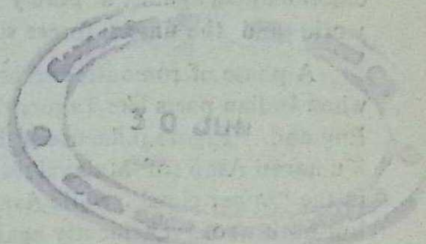
18 Sachithananthan, V. The Impact of Western thought on Bharati. Annamalai University 1970

19 Terence, C. Cave, Devotional Poetry in France. 1969

20 Ulrich Weisstein, Comparative Literature and Literary theory: Survey and Introduction Indiana University Press, 1973.

பொருளகராதி

எண்: பக்க எண்



ஆசிரியரின் ஆங்கில நூல்

WRITERS' ROLE IN A CHANGING WORLD

STUDIES IN COMPARATIVE LITERATURE (Tamil, Malayalam and English, by G. John Samuel, published by G. James Samuel, 8 Mannappan Naicker Street, Kottur, Madras-85. Rs. 8-00.)

One likes to think of the present age of disintegrating values as the autumn of the human mind, which is being denuded of old values, and is making way to grasp new ones. In this transition, writers have a big role to guide the people. It has been so in earlier eras, when values clashed. For, literature, like Arts is not merely a mirror reflecting whatever passes for contemporary values, but also a powerful force which helps shape the way people seek to live and behave.

Except for one chapter on Dr. Mu. Va's short stories, the rest of John Samuel's present book is an analysis of the fundamental similarities in the romantic writing's contribution to renaissance in East and West. This similarity springs from the fact that for the Romantics, imagination is fundamental, as a part of the belief in the hidden possibilities of the individual self; in essence Romanticism amounts to an imaginative and emotional (as against a purely rationalistic) perception of the world and the unseen forces which sustain the universe.

A phase of romantic literature began in Indian languages, when Indian poets like Tagore discovered the romantic poetry of England. Tagore influenced Bharati (of Tamil literature) and Kumaran Asan (of Malayalam literature). Bharati was born in the "upper class", while Asan came from a backward class; but both wrote vehemently against the evils of casteism; both believed in the unity of human race through the binding force of love; both discredited the neo-classic poetic diction, and wrote poetry, using folk forms and folk metres.

The romantic ideals of both were strongly influenced by Shelley's visions and his affirmation of the principle of love and man's ability to reform himself. A recurring theme in both, as on Shelley, is women's liberation. Bharati's "Putumaippen" was a legitimate sucessor to Shelley's "New Woman" exemplified in characters like Cythna and Emilia; his portrayal of Sister Nivedita bears a strong resemblance to Shelley's "Lady of Atlas"; his "Panchali Sapatam" presents Panchali (of the Mahabharat) in a deep allegorical setting so as to depict the contemporary political and social crisis; and he has also made a strong plea for women's liberation, on the basis of traditional love.

In a general comparison of Eastern and Western literature of earlier centuries, the author brings out some of the striking similarities between Western stoicism and the Tamilian concept of human brotherhood; between Kural and the Sermon on the Mount; between the Songs of Solomon and the devotional hymns of Sambandar and Manickavachakar. Whether the East influenced the West, or vice versa; the inference is profound-the highest in human nature and the deepest in nature converge, all the world over.

Comparative studies of the nature provided here give a new depth and vivacity to our ideas of literature.

P. S. Narayanan
The Hindu
Dated 14-2-78

0-1:9 L8

மணி பதிப்பக வெளியீடுகள்

			ரூ.	பை.
1	திராவிட மொழிகளின் ஒப்பாய்வு	—ஜி. ஜான் சாமுவேல்	12	00
2	இலக்கியத் திறனாய்வு (முதற்பகுதி)	,,	4	00
3	Studies in Comparative Literature (Tamil, Malayalam & English)	,,	8	00
4	திறனாய்வுச் சிந்தனைகள்	,,	10	00
5	ஷெல்லியின் கவிதைக்கலை	,,	5	00
6	இலக்கிய ஒப்பாய்வுக் களங்கள்	,,	5	00
7	Studies in Tamil Poetry	,,	10	00
8	இலக்கியத்தில் சமுதாயப் பார்வை	,,	அச்சில்	
9	புயலும் தீபமும்	—சேரவேள்	10	00
10	என் பிரிய வசந்தமே	—அறிவுமதி	2	00
11	மரணத்தின் பிரசவங்கள்	,,	அச்சில்	

மணி பதிப்பகம்

18, மன்னப்பன் நாயக்கர் தெரு,
கோட்டூர் :: சென்னை—600 085.

Wrapper Printed at Mani Productions, Madras-600 017 Phone: 441520